



## Alternative Presse in Brasilien

Wink, Georg

*Publication date:*  
2000

*Document version*  
Peer-review version

*Citation for published version (APA):*  
Wink, G. (2000). *Alternative Presse in Brasilien*. Brasilienkunde-Verlag.



Georg Wink, geboren 1973 in Freiburg im Breisgau, studierte Lateinamerikanistik, Soziologie und Wirtschaftswissenschaft in Berlin. Während des Studiums mehrere Forschungsaufenthalte in Brasilien sowie ein Studienjahr an der Bundesuniversität von Salvador da Bahia. Das vorliegende Buch ist die überarbeitete Fassung der Magisterarbeit, eingereicht im Juni 2001 am Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin bei Dr. Berthold Zilly. Arbeitet zur Zeit als Sprachassistent des DAAD an der Universität von Minas Gerais in Belo Horizonte und an einer Dissertation zum Thema "Konstrukte nationaler Selbst- und Fremdbilder in der brasilianischen Literatur".

Die Studie untersucht die alternative Presse Brasiliens während der Militärdiktatur. Am Beispiel der Zeitschrift "Pasquim" zeigt der Autor neue Formen des Journalismus auf. Der betont persönliche und subjektive Stil eines Meinungsjournalismus, die Verwendung von Elementen der Umgangssprache, die freiheitliche Organisationsstruktur wurden Grundlage einer neuen alternativen Zeitsungskultur Brasiliens. Pasquim propagierte einen alternativen Lebensentwurf. Als erklärte humoristische Zeitung machte der "Pasquim" den Humor zur Grundlage für die Produktion von Texten und Zeichnungen oder Cartoons. Die unter den Militärs scharfe, oft willkürliche Pressezensur konnte so umgangen werden. Während ein großer Teil der Presse durch freiwillige Selbstentmündigung an Glaubwürdigkeit verlor, konnte Pasquim seine Kritik am System publik machen. Neben der genauen Analyse und der Schilderung des Zeithintergrundes wird ein Überblick über die Entwicklung der alternativen Medien geboten. Eine ausführliche Bibliographie will zur weiteren Lektüre und Forschung einladen.

Brasilienkunde-Verlag, 49497 Mettingen, Postf. 1229, Tel. 05452-4598

aspekte der  
brasilienkunde  
aspectos de  
brasilologia



Georg Wink

## Alternative Presse in Brasilien (1964-82)

24

"O Pasquim"





**Alternative Presse in Brasilien (1964-82):  
Selbstverständnis und kultureller Ausdruck  
am Beispiel der humoristischen Zeitung  
"O Pasquim"**

**Georg Wink**

**Alternative Presse in Brasilien (1964-82):  
Selbstverständnis und kultureller Ausdruck  
am Beispiel der humoristischen Zeitung  
"O Pasquim"**

**Brasilienkunde-Verlag  
Institut für Brasilienkunde  
Mettingen**



Wink, Georg: Alternative Presse in Brasilien (1964-82): Selbstverständnis und kultureller Ausdruck am Beispiel der humoristischen Zeitung "O Pasquim" (Zugl. Magisterhausarbeit an der Freien Universität Berlin Lateinamerika Institut 2001)

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Alternative Presse in Brasilien (1964-82): Selbstverständnis und kultureller Ausdruck am Beispiel der humoristischen Zeitung "O Pasquim" / Georg Wink, Institut für Brasilienkunde, Mettingen. - Mettingen : Brasilienkunde-Verlag 2002

(Aspekte der Brasilienkunde; Bd. 24)

ISBN 3-88559-080-8

## INHALTSVERZEICHNIS

	Vorbemerkung	7
	Einleitung	9
<b>1</b>	<b>Der politische und gesellschaftliche Kontext für die Entwicklung der Alternativpresse</b>	<b>13</b>
1.1	Die Doktrin der Nationalen Sicherheit und die "Revolution" von 1964	13
1.2	Die Einführung der Zensur und ihre Methoden	16
1.2.1	Die relative Pressefreiheit vor 1964	16
1.2.2	Die gesetzliche Wiedereinführung der Zensur	16
1.2.3	Die Arbeitsmethoden der Zensur	20
1.2.4	Die Reaktion der Presse auf die Zensur	24
1.3	Die Entwicklung und Funktion der Massenmedien während der Militärdiktatur	27
1.3.1	Die Modernisierung der traditionellen Presse in den 50er Jahren	27
1.3.2	Die Allianz zwischen Medien und Militärs in den 60er Jahren	28
1.3.3	Die Rolle der Journalisten und der neue journalistische Stil	29
1.3.4	Das Dilemma der ökonomischen Abhängigkeit der Massenmedien	31
<b>2</b>	<b>Panorama der Alternativpresse in Brasilien</b>	<b>33</b>
2.1	Die Entwicklung der alternativen Medien	33
2.1.1	Vorläufer der Alternativpresse	33
2.1.2	Die erste Phase (1964-86): Entstehung der Alternativpresse	35
2.1.3	Die zweite Phase (1969-74): Guerilla, Repression und Wirtschaftswunder	40
2.1.4	Die dritte Phase (1975-80): Der Höhepunkt der Alternativpresse	43
2.2	Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Alternativpresse	50
2.3	Die Gründe für das Verschwinden der Alternativpresse	54
<b>3</b>	<b>Fallstudie: Der <i>Pasquim</i> als Ausdruck einer alternativen kulturellen Identität</b>	<b>58</b>
3.1	Die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des <i>Pasquim</i> (1969-91) unter besonderer Berücksichtigung des Einflusses der Zensur	58
3.1.1	Vorschlag einer Einteilung in vier Phasen	58

3.1.2	Die Entstehung und die dionysisch-ludische Phase unter Tarso de Castro	59
3.1.3	Die Phase des politischen Widerstands gegen die Zensur unter Millôr	64
3.1.4	Die Phase des vorsichtigen politischen Engagements unter Jaguar und Ziraldo	67
3.1.5	Die Phase der Dekadenz und politischen Vereinnahmung unter Jaguar	71
3.2	Die alternativen Themen des Pasquim	73
3.2.1	Der <i>Pasquim</i> zwischen politischer Kritik und <i>crítica de costumes</i>	73
3.2.2	Die gesellschaftskritische Dimension	75
3.2.3	Die Kritik an den Massenmedien	78
3.2.4	Die politische Dimension der Kritik	80
3.3	Der alternative Stil des <i>Pasquim</i> als Ausdruck von Individualität und Authentizität	84
3.3.1	Die Organisationsform als <i>patota</i>	84
3.3.2	Die Reform und Erweiterung der journalistischen Sprache	86
3.3.3	Die Gleichberechtigung der graphischen Gestaltung und des Textes	90
3.4	Die Bedeutung des Humors für das alternative Paradigma im <i>Pasquim</i>	97
3.4.1	Humor als Teil der Identität und Freiraum der Kritik	97
3.4.2	Die Satire als humoristische Dekonstruktion	99
3.4.3	Von der Parodie zur Realsatire	103
3.4.4	Karikatur und Cartoon als Provokation	105
3.5	Der <i>Pasquim</i> zwischen Anspruch und Wirklichkeit	111
3.5.1	Die Gründungsidee des Pasquim	111
3.5.2	Der alternative Mythos und die Rezeption	115
3.5.3	Die Realität des <i>Pasquim</i>	117
3.5.4	Die Grenzen des alternativen Projekts	121
3.6	Die Wiedergeburt des <i>Pasquim</i>	129
4	Schlussbetrachtungen	133
	Quellen- und Literaturverzeichnis	143
	Anhang	149

## Vorbemerkung

Die brasilianische Alternativpresse der 60er und 70er Jahre ist ein Bereich, der in der deutschsprachigen Lateinamerikaforschung – im Gegensatz zur Entwicklung der Massenmedien – bisher kaum Beachtung gefunden hat. In den hiesigen Bibliotheken finden sich nur vereinzelte Exemplare dieser Zeitungen. Ähnlich schlecht steht es mit der Verfügbarkeit der brasilianischen Forschungsliteratur, die hauptsächlich von früher selbst in der alternativen Presse engagierten Zeitzeugen verfasst wird und mittlerweile vier in Buchform veröffentlichte Werke vorweisen kann, außerdem ein gutes Dutzend Aufsätze in literatur- und sozialwissenschaftlichen Fachzeitschriften, Artikel in der Tagespresse sowie einige bisher unveröffentlichte Dissertationen, die sich ausschließlich dem Phänomen der Alternativpresse widmen.<sup>1</sup>

Um meinen Forschungsgegenstand zu sichten und zu evaluieren, war also eine vorhergehende Materialsammlung in brasilianischen Bibliotheken und Instituten unerlässlich. Fündig wurde ich in erster Linie in der *Escola de Comunicação e Arte* der Universität von São Paulo, deren Bibliothek über ein umfangreiches Archiv der Alternativpresse und einen Großteil der relevanten Sekundärliteratur verfügt. Dort führte ich auch ein längeres Interview mit dem Journalistikprofessor Bernardo Kucinski, der die bisher umfassendste Untersuchung zum Thema angestellt und veröffentlicht hat. Er stellte mir freundlicherweise auch sein Privatarchiv zur Verfügung, wodurch ich die Möglichkeit hatte, auch unveröffentlichtes Material wie Briefe zwischen den beteiligten Journalisten einzusehen. Für diese Unterstützung möchte ich Bernardo Kucinski meinen Dank aussprechen. Die Stadt Rio de Janeiro unterhält die einzige Institution in Brasilien, die sich ausschließlich mit alternativer Kultur beschäftigt. Es handelt sich um das dem *Instituto Municipal de Arte e Cultura* angegliederte *Centro de Cultura Alternativa*, welches aber, wie ich zu meinem großen Bedauern feststellen musste, seit 1997 in einem Provisorium in den Räumen des Stadtarchivs untergebracht und der Öffentlichkeit nicht mehr zugänglich ist. Der einzigen verbliebenen Mitarbeiterin, Elza Elena, gebührt mein aufrichtiger Dank für ihre zeitaufwendigen Anstrengungen, im Chaos der Umzugskartons die mir noch fehlenden Materialien herauszusuchen.

<sup>1</sup> Bei den Büchern handelt es sich um: Braga (1991), Kucinski (1991), Chinem (1995) und Rego (1996).



Die alternative Presse wurde ausschließlich auf gewöhnlichem Zeitungspapier gedruckt, und die archivierten Exemplare sind – nicht zuletzt wegen der tropischen Luftfeuchtigkeit – inzwischen leider in einem so delikaten Zustand, dass an beiden bisher aufgeführten Stellen von der Anfertigung von Fotokopien abgesehen werden musste. Ich war jedoch auf einen Querschnitt – zumindest durch die Ausgaben der im Zentrum meiner Arbeit stehenden alternativen Zeitung *Pasquim* – angewiesen, um nach meiner Rückkehr nach Berlin weiterhin anhand der Primärliteratur die bisherige Diskussion nachvollziehen und eigene Untersuchungen und Interpretationen anstellen zu können. Die *Biblioteca Nacional* in Rio de Janeiro hat zwar sämtliche Nummern des *Pasquim* auf Mikrofilm aufgezeichnet (womit sie beruhipgenderweise der Nachwelt erhalten bleiben werden), deren Nutzung als Kopiertvorlage erwies sich jedoch wegen der exorbitant hohen Gebühren als nicht realisierbares Unterfangen. Auf meiner weiteren Suche stieß ich schließlich in der Zentralbibliothek der Bundesuniversität von Salvador auf eine fast komplette Sammlung der Zeitung, die zu staubigen Bündeln verschnürt in einem Außendepot lagerte und in Anbetracht des fortgeschrittenen (und nicht mehr aufzuhaltenden) Verfallstadiums zum Kopieren freigegeben war, womit ich den im Literaturverzeichnis aufgeführten Grundstock an Artikeln aus der 22jährigen Existenz des *Pasquim* zusammenstellen konnte.

Wegen der angesprochenen Unbekanntheit dieses Bereichs der Brasilianistik in Deutschland erschien mir die Sondierung und Ordnung der brasilianischen Publikationen zum Thema von großer Wichtigkeit. Die ausführliche Bibliographie am Ende dieser Arbeit ist das Ergebnis dieser dreimonatigen Unternehmung. Sie kann zwar keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, enthält aber zumindest alle in Brasilien zugänglichen Arbeiten, die bis zum Frühjahr 2000 über die Alternativpresse angefertigt wurden.

In die vorliegende Buchform gelangte das – ursprünglich als Magisterarbeit konzipierte – Forschungsprojekt letztendlich dank des Interesses und der freundlichen Unterstützung des Brasilienkunde-Verlags in Mettingen sowie dank des ideellen, materiellen und moralischen Beistands, der mir von Dr. Berthold Zilly, respektive Dr. Ursula Seith in Heidelberg und meiner Frau Railda zuteil wurde.

Berlin, im Dezember 2001

## Einleitung

Während der Zeit der Militärdiktatur, von 1964 bis 1985, existierten in Brasilien über 300 neuartige Zeitungen und Zeitschriften, ein kulturelles Phänomen, das allgemein als „alternative Presse“ beschrieben wird.<sup>2</sup> Es handelt sich dabei um einen sehr weitgefassten Begriff, der im Grunde genommen alle Zeitungen und Zeitschriften umfasst, die in ihrer Organisationsform, in ihrer Aufmachung, in ihren Themen und in ihrem Stil von der Norm der etablierten traditionellen Presse abweichen bzw. einen Gegenentwurf dazu bilden und im weitesten Sinne der Oppositionsbewegung angehören. Organisationsform und Aufmachung der alternativen Blätter ähneln einander. Bezüglich der Themenwahl und des journalistischen Stils unterscheiden sie sich jedoch beträchtlich: Es finden sich sowohl Zeitungen mit einem primär politischen Anliegen (liberal-demokratisch bis revolutionär), wie auch solche, die eher aus einem kulturellen Bereich schöpfen (Subkultur, intellektuelle Avantgarde). Unter den letzteren lässt sich eine humoristische Strömung unterscheiden, die untrennbar mit dem Namen der Wochenzeitung *Pasquim*<sup>3</sup> verbunden ist, die alle denkbaren Formen von Zensur und staatlicher Repression durchlief, sämtliche anderen Alternativzeitungen überlebte und überdies Ende der 90er Jahre in fast unveränderter redaktioneller Besetzung ein Revival unter dem Titel *Bundas* („Popos“) vollzog.

Der *Pasquim* wurde zurecht als Wegbereiter der alternativen Presse bezeichnet. Er stellte mit einer zeitweiligen Auflagen von über 200.000 Exemplaren alle anderen alternativen Zeitungsprojekte, gleich welchen Typs, in den Schatten. Als eines der ersten bereits 1969 gegründet, verschwand der

2 Eine Vielzahl von Adjektiven wurde bisher bemüht, um diese neue Art von Schriftmedien zu beschreiben, wobei jede Bezeichnung ein anderes Merkmal hervorkehrt: Auf die geringe Auflage und das kleinere Format bezieht sich das Attribut „Zwergpresse“ (*imprensa nanica*, siehe João Antônio in *Pasquim* 318/1.8.75:9), auf die Opposition zur Militärdiktatur die Bezeichnung „Politpresse“ (*imprensa política*, siehe Vilela 1996:18), auf den Autorenjournalismus die Verortung als „Meinungspresse“ (*imprensa opinativa*, siehe Bregués 1978:151), die angestrebte finanzielle Unabhängigkeit von Werbeeinnahmen führte zum Namen „unabhängige Presse“ (*imprensa independente*, siehe Kucinski 1991:31). Alberto Dines, lange Zeit Chefredakteur der Tageszeitung *Jornal do Brasil*, bezeichnete sie schließlich 1975 als „Alternativpresse“ (*imprensa alternativa*). Der Begriff schuf eine Verbindung zur weltweiten Gegenkultur der 60er und 70er Jahre, innerhalb derer eine Umstrukturierung des gesellschaftlichen Systems angestrebt wurde. Diese Einflüsse waren so deutlich, dass umgekehrt das einsprachige portugiesische Wörterbuch *Novo Dicionário Aurélio* auf das Phänomen der alternativen Presse zurückgreift, um den Begriff *alternativo* zu erläutern: „Was nicht an die dominanten politischen Interessen oder Strömungen gebunden ist: Alternativpresse.“ (Buarque 1986:93, s.v. „alternativo“).

3 Die Alternativzeitung trug bis zur Nr. 288 vom 7.1.75 den Titel *O Pasquim*, dann nur noch *Pasquim*. In dieser Arbeit verwende ich die artikellose, spätere Form. Der Titel bedeutet im Deutschen „Pasquill“ bzw. „Pasquinat“, d.h. „Schmähschrift“.

*Pasquim* erst Ende der 80er Jahre als letzte Publikation seiner Art allmählich aus den Auslagen der Zeitungskioske; kein anderes Blatt erreichte auch nur annähernd eine vergleichbare Lebensdauer. Angesichts dieser Erfolge scheint es nicht verwunderlich, daß der *Pasquim* als Muster eines alternativen Stils von vielen anderen Zeitungen nachgeahmt wurde. Folgende Innovationen scheinen vor allem durch den *Pasquim* Verbreitung gefunden zu haben: Die äußere Form (Tableauformat, graphische Gestaltung, Vermischung und gegenseitige Abstimmung von Zeichnung und Text), der Stil eines betont persönlichen und subjektiven Meinungsjournalismus, die Alternative zur sterilen Schriftsprache durch Verwendung von Elementen der Umgangssprache, die freiheitliche und nicht-kapitalistische Organisationsstruktur.

Durch die Verbreitung dieser Innovationen durch den *Pasquim* bildeten sich alternative Denkmuster und konkrete journalistische Praktiken als Grundlage einer neuen alternativen Zeitungskultur heraus. Diese wurde im Laufe der schrittweisen Liberalisierung (*abertura*) von den Massenmedien aufgenommen, so dass es zu einer partiellen Institutionalisierung des alternativen Paradigmas kam. Mit diesem Begriff möchte ich eine zum integrativen Bestandteil der brasilianischen Kultur verselbständigte, entideologisierte, kommerzialisierte und jedem frei verfügbar gewordene Schablone bezeichnen, deren ideologischen Begründer ursprünglich das Ziel hatten, ihren alternativen Lebensentwurf zu verwirklichen.

Wenn auch das alternative Paradigma, durch den *Pasquim* maßgeblich verbreitet, eine hohe Wirkung entfaltete, so stellt sich doch die Frage nach der Authentizität dieser Zeitung, nach dem Problem von Anspruch und Wirklichkeit, Mythos und Realität. Die Redakteure des *Pasquim*, als Teil der intellektuellen Elite Rio de Janeiros, machten eine Zeitung, die einen alternativen Lebensentwurf propagierte, diesem aber letztlich aus vielerlei Gründen nicht gerecht werden konnte. Es entstand ein alternativer Mythos, der noch heute unter den Zeitzeugen allgegenwärtig ist. Worauf baute dieser auf und welchen Bezug hatte er zur Lebensrealität der Redakteure? Welche Bedeutung hatte er für die Entwicklung der Zeitung? Als erklärte humoristische Zeitung macht der *Pasquim* den Humor zur Grundlage für die Produktion von Texten und Zeichnungen, letztere vor allem in Form von Cartoons. Es stellt sich somit auch die Frage, welche Funktionen die humoristische Darstellung als Raum der Kritik und identitätsstiftendes Element des alternativen Gegenentwurfs erfüllen konnte. Bezeichnend ist schließlich auch, daß 1999 dieselben Redakteure den Versuch starteten, mit der Zeitschrift *Bundas* an die Tradition des *Pasquim* anzuknüpfen. Es soll geprüft werden, ob sich zwei Jahrzehnte nach dem Niedergang der Alternativpresse das alternative Paradigma auch in dieser neuen Publikation wiederfindet, was seine allgemeine kulturelle Durchsetzung und Institutionalisierung bestätigen würde. Diesen Fragen und möglichen Widersprüchen werde ich im Hauptteil meiner Untersuchung nachgehen. Außerdem wird

im ersten Teil der Arbeit zunächst auf die politischen Rahmenbedingungen einzugehen sein, in deren Kontext sich die Alternativpresse entwickelte, wobei einerseits der Einführung und den Methoden der Zensur eine wichtige Rolle beizumessen ist, andererseits der Modernisierung und Kapitalisierung der Massenmedien ab den 50er Jahren, die zu einer Interessenallianz mit den Militärregierungen führte, infolge derer sie durch ihre freiwillige Selbstentmündigung an Glaubwürdigkeit verloren. Daran wird sich, im zweiten Teil der Untersuchung, ein chronologischer Überblick der Entwicklung der alternativen Medien anschließen, die das vor allem vom *Pasquim* verbreitete alternative Paradigma aufgegriffen haben, jedoch aus vielerlei Gründen nicht mit vergleichbarem Erfolg weiterführen konnten.



# 1 Der gesellschaftspolitische Kontext für die Entwicklung der Alternativpresse

## 1.1 Die Doktrin der Nationalen Sicherheit und die "Revolution" von 1964

Anfang der 60er Jahre stand Brasilien am Beginn eines Transformationsprozesses. Nach dem Rücktritt des demokratisch gewählten Präsidenten Jânio Quadros am 25.8.61 übernahm dessen Vizepräsident João Goulart das Amt. Bei Teilen des Militärs sowie bei konservativen Politikern und deren Partei UDN (*União Democrática Nacional* „Demokratische Nationale Union“) die dem neuen Präsidenten von Anfang an skeptisch gegenüberstanden, wuchs in den Folgejahren die Befürchtung, dass die von Goulart angestrebten Basisreformen, die geplante Agrarreform und eine in ihren Ausmaßen noch unkalkulierbare Verfassungsreform, den politischen *status quo* gefährden könnten. Als auf Gewerkschaftsversammlungen Mitte März 1964, vor dem Hintergrund eines stark verlangsamten Wirtschaftswachstums (das jährliche Wachstum des Bruttoinlandsprodukts ging von über 10% 1960 auf unter 2% zurück) der Ruf nach kurzfristigen wirtschaftlichen und sozialen Reformen sich immer radikaler äußerte und Goulart diesen Positionen weitgehend zu entsprechen schien, gelangte der Präsident in offenen Widerspruch zur UDN und den Militärs.<sup>1</sup>

Der Oberbefehlshaber der Truppe, Marschall Humberto Castelo Branco, beschloss daraufhin, gemeinsam mit einem Großteil des militärischen Apparats und unter dem Eindruck der unterstützenden Billigung der Vereinigten Staaten,<sup>2</sup> der Exekutive mittels eines Militärputsches, der im Geheimen für den 2. April angesetzt war, die Regierungsgewalt zu entziehen. Aufgrund von Uneinigkeiten zwischen den Offizieren unternahm jedoch ein anderer General, Olímpio Mourão Filho, bereits in der Nacht auf den 1. April eine eigenmächtige Militärerhebung in der Stadt Juiz de Fora, unterstützt vom Gouverneur des Bundesstaates Minas Gerais, Magalhães Pinto, welche sich rasch auf Rio de Janeiro, Brasília und den Süden ausbreitete. Nach kurzem Zögern schloss sich der anfangs loyale Oberbefehls-

<sup>1</sup> *Retrato do Brasil* (1984/3:57).

<sup>2</sup> Am 25. März verkündete der amerikanische Staatssekretär Thomas C. Mann vor einer Vollversammlung der US-Botschafter in Lateinamerika, dass die Regierung der USA unter Präsident Johnson ihre Position der Zurückhaltung gegenüber Projekten militärischer Einflussnahme auf die zivilen Regierungen aufgeben würde. Gleichzeitig drohte er mit voraussichtlichen Kürzungen der Transferzahlungen an Brasilien. Mit der Aktion „Brother Sam“ boten die USA während des Putsches den als Manöver getarnten Schutz der brasilianischen Küstengewässer an (Carpeaux 1979:176-178).

haber der strategisch wichtigen II. Armee im Staat São Paulo, General Amaury Kruehl, dem Aufstand an. Am Nachmittag des 1. April entschied Goulart, kampflos von seinem Amt zurückzutreten und floh in das Exil nach Uruguay.<sup>3</sup> Das relativ breite Bündnis aus konservativen Politikern, Industriebourgeoisie und Offizieren, die eigentlich nur das gemeinsame kurzfristige Ziel der Absetzung der aktuellen Regierung geeint hatte, wurde in den auf den Putsch folgenden Monaten zunehmend von den Interessen der Militärs dominiert. Statt wie vorgesehen die Exekutive über Neuwahlen an einen zivilen Präsidenten zurückzugeben, trat am 15.4.64 Marschall Humberto Castelo Branco das Präsidentenamt an, allerdings noch unter der Auflage, die Verfassung zu respektieren und Neuwahlen für 1965 anzusetzen.<sup>4</sup>

Aus Sicht der Militärs war der Putsch von 1964 eine vorbeugende Maßnahme, durch die während einer zeitlich begrenzten Übergangsfrist die in ihren Augen gefährdete innere Sicherheit wiederhergestellt werden sollte. Als Hauptargument diente ihnen die Hypothese, dass das Land sonst im Chaos eines von außen provozierten Bürgerkriegs eine kommunistische Revolution erleiden würde.<sup>5</sup> Diese paranoide Beschwörung der Gefahr, die von den Umtrieben des „Gespensts des Kommunismus“ ausginge, hatte die undifferenzierte Stigmatisierung jeglicher Kritiker der Machtübernahme zur Folge.<sup>6</sup> Gestützt auf die bereits Mitte der 30er Jahre in der *Escola Superior de Guerra*, einer hauptsächlich staatswissenschaftlich und geopolitisch ausgerichteten höherer Militärakademie, vor allem von Golbery do Couto e Silva entwickelte und zur Leitideologie in Militärkreisen avancierte „Doktrin der Nationalen Sicherheit“, wurde der Kampf gegen die vermeintlichen inneren Feinde des Staates aufgenommen und über eine Reihe von Gesetzeserlassen ein Katalog von „Straftaten gegen die nationale Sicherheit“ aufgestellt, deren Rechtsprechung den zivilen Gerichten entzogen und der Militärgerichtsbarkeit übertragen wurde.<sup>7</sup>

Einen natürlichen Feind sahen die Militärs vor allem in den Medien, die ihrer Meinung nach in ihrer Berichterstattung systematisch und einseitig den linken Parteien das Wort redeten.<sup>8</sup> Dementsprechend hatte für sie die

Aufgabe, die Medien im Land über eine Zensur zu kontrollieren und den Aufbau eines eigenen Informationsapparates zu bewerkstelligen, höchste Priorität. Im Juni 1964 wurde von dem bereits erwähnten Golbery do Couto e Silva der Geheimdienst SNI (*Serviço Nacional de Informações*) gegründet.<sup>9</sup> Diesem wurde eine Vielzahl weiterer Kontrolleinheiten im außermilitärischen Bereich unterstellt. Diese sogenannten „Abteilungen für Sicherheit und Information“ arbeiteten als DSI (*Divisões de Segurança e Informação*) in öffentlichen Einrichtungen, sowie als ASI (*Assessorias de Segurança e Informação*) in staatlichen wie privaten Unternehmen.<sup>10</sup> Die drei Waffengattungen des Militärs erhielten eigene koordinierende Informationszentren, das CIEEx (Heer), CENIMAR (Marine) und das CISA (Luftwaffe). Zuständig für die als „Aufrechterhaltung der inneren Sicherheit“ umschriebenen Repressionsmaßnahmen waren hingegen die dem CIEEx unterstellten Sondereinheiten CODI-DOI.<sup>11</sup> Man schätzt, dass insgesamt über 300.000 Personen in der Archivierung von Daten der Bürger tätig waren. Im Jahr 1972 wurde sogar eine eigene berufsbildende Schule, die *Escola Nacional de Informações*, als Nachwuchsschmiede für den militärischen Informationsapparat gegründet.<sup>12</sup>

Den oben erwähnten Organen DSI und ASI fiel aber neben der Bespitzelung auch die Aufgabe zu, als Pressesprecher der politischen Institutionen und Behörden bzw. als Pressebeiräte der Unternehmen und öffentlichen Einrichtungen eine kontrollierte Information der Medien vorzunehmen, so dass sich eine Doppelfunktion von Überwachungs- und Propagandatätigkeit unter der Koordinierung des SNI ergab.<sup>13</sup> Im Jahr 1968 wurde diesem die neu geschaffene staatliche PR-Agentur AERP (*Assessoria Especial de Relações Públicas*) zur Seite gestellt, mit dem Auftrag, in einem für Brasilien beispiellosen Werbefeldzug das Image der Regierung und des Landes aufzupolieren.<sup>14</sup> Der Staat versuchte also schon früh, nicht nur eine restriktive Kontrolle auf die öffentliche Meinung auszuüben, sondern diese auch aktiv in seinem Sinn zu gestalten. Dies gilt übrigens für den gesam-

<sup>3</sup> Skidmore (1988:46-49).

<sup>4</sup> *Retrato do Brasil* (1984/3:72).

<sup>5</sup> Alvim (1979:8).

<sup>6</sup> Der Militärgeneral Monteiro brachte diese Ideologie auf den Punkt: „Wer sich selbst als Kommunist bezeichnet, der kann kein Brasilianer sein“ (Marconi 1980:15).

<sup>7</sup> *Retrato do Brasil* (1984/1:65).

<sup>8</sup> Die den Journalisten entgegengebrachte Verachtung äußert sich u.a. in deren Einschätzung als „Gelbfieber übertragende Moskitos“ und „Agenten, die dafür ausgebildet sind, mithilfe ihrer Revolutionsstrategie die öffentliche Meinung und letztendlich die Macht an sich zu reißen“ (Marconi 1980:21). Die Funktion der Medien bestand nach Ansicht der Militärs vorwiegend darin, „marxistischer Ideen in unterschiedlichen Ausführungen und Verhüllungen zu predigen und eifrig negative Vorkommnisse unter dem Schutzmantel des Sensationalismus sowie diffamierende und beleidigende Unterstellungen zu verbreiten“ (Lima 1980:3).

<sup>9</sup> *Retrato do Brasil* (1984/3:68-69) – Am Anfang sollte die Aufgabe des SNI lediglich darin bestehen, Informationen über oppositionelle Abgeordnete zu sammeln, um festzustellen, welchen ihr Mandat und ihre politischen Rechte aberkannt werden sollten. Durchgesetzt wurde diese Maßnahme bei 40 Abgeordneten.

<sup>10</sup> *Retrato do Brasil* (1984/1:133).

<sup>11</sup> Bis 1968 war für die Bekämpfung der Opposition die direkt dem SNI unterstellten *Secretarias de Segurança Pública* (SESP) über ihre *Departamentos de Ordem Política e Social* (DOPS) zuständig. 1969 dann die teilweise privat finanzierte Sondereinheit *Operação Bandeirantes* (OBAN) in São Paulo, bis diese Aufgabe 1970 entgeltlich den dem CIEEx unterstellten *Centros de Operações de Defesa Interna e Destacamento de Operações de Informações* (CODI-DOI) übertragen wurde. Zur Vertiefung des Themas siehe Alves (1984:173-175).

<sup>12</sup> Marconi (1980:31).

<sup>13</sup> RioArte (1983:25).

<sup>14</sup> Die AERP produzierte vorwiegend griffige Slogans wie *Deus é Brasileiro* („Gott ist ein Brasilianer“), *Ninguém segura esse país* („Dieses Land kann niemand aufhalten“), *Brasil, conte comigo* („Brasilien, auf mich kannst du zählen“) und das brüske *Brasil, ame-o ou deixe-o* (Brasilien, liebe es oder verlass es“ (Skidmore 1988:221-224).



ten Kulturbereich: 1966 wurde das nationale Kulturinstitut *Instituto Nacional de Cultura* aus der Taufe gehoben, dem folgte 1969 das staatliche Filmförderungsunternehmen *Embrafilme* und 1975 die Stiftung zur Kulturförderung *Funarte*.<sup>15</sup>

## 1.2 Die Einführung der Zensur und ihre Methoden

### 1.2.1 Die relative Pressefreiheit vor 1964

Das Datum des Militärputsches bedeutete für die brasilianischen Medien einen Wendepunkt, da in vielerlei Hinsicht von nun an neue Rahmenbedingungen galten, die zu Transformationen im journalistischen Stil der Berichterstattung und der Struktur der Medien führten. Dabei ist zu beachten, dass diese Zäsur nur eine kürzere Zwischenphase relativer Pressefreiheit beendete. Die Verfassung des *Estado Novo*, die 1937 unter dem mit diktatorischen Vollmachten ausgestatteten Präsidenten Getúlio Vargas in Kraft trat, ließ in Artikel 122 eine Zensur „unbeschränkt“ zu. Zudem war bereits seit 1931 sämtlichen Presseorganen die Mitgliedschaft in der Presse- und Propagandaabteilung DIP (*Departamento de Imprensa e Propaganda*) zwingend vorgeschrieben bzw. konnte regimiekritischen Medien verweigert werden.<sup>16</sup> Diese Behörde wurde zwar wie auch die Zensur 1946 im Kontext der liberalen politischen Nachkriegsdebatte abgeschafft, ein neues Pressegesetz (Nr. 2.083) aber erst am 12.11.53 verabschiedet. Dieses gewährte den Medien ein bis dato unbekanntes Maß an formeller Pressefreiheit und prägte die Journalisten der Dekade vor 1964. Einschränkung muss jedoch hinzugefügt werden, dass es wohl auch während dieses demokratischen Zwischenspiels eine informelle Kontrolle der Medien gegeben hat. Der Journalist Alberto Dines, damals Herausgeber der wichtigen Tageszeitung *Jornal do Brasil*, berichtet von Namenlisten, die von unterschiedlichen offiziellen Stellen an die Chefredakteure verschickt wurden, mit der eindringlichen „Bitte“, die dort aufgeführten Personen des öffentlichen Lebens nicht kritisierend bzw. lobend zu erwähnen.<sup>17</sup>

### 1.2.2 Die gesetzliche Wiedereinführung der Zensur

#### a) Regierung Marschall Humberto Castelo Branco (15.4.64 bis 15.3.67)

Nach seiner Ernennung zum Übergangspräsidenten verkündete Castelo Branco am 27.10.65 den „zweiten institutionellen Akt“ (*Ato Institucional no. 2*), abgekürzt AI-2, der die indirekte Wahl für das Amt des Präsidenten

vorschrieb, das Zweiparteiensystem der offiziellen Regierungspartei ARENA (*Aliança da Renovação Nacional* „Allianz zur nationalen Erneuerung“) und des MDB (*Movimento Democrático Brasileiro* „Demokratische Bewegung Brasiliens“) als offiziöse Oppositionspartei einführte und alle sonstigen Parteien verbot. Des weiteren sprach er den Militärgerichten die Entscheidungskompetenz für alle Fragen der Nationalen Sicherheit zu und räumte der Exekutive die Möglichkeit ein, über Gesetzeserlasse (*Decretos-Leis*) zu regieren.<sup>18</sup> Darüber hinaus beinhaltete der AI-2 den ersten Eingriff in das seit 1953 geltende liberale Presserecht: Der neue Artikel 24 verlagerte die Zuständigkeit für die Rechtsprechung bei Verstößen gegen den bis zu diesem Zeitpunkt kaum angewandten Artikel 12, der die Verbreitung von „Kriegspropaganda, Subversion der bestehenden Gesellschaftsordnung, Rassen- bzw. Klassenvorurteilen“ unter Strafe stellte, von der Judikative zur Exekutive. In solchen Fällen konnte von nun an das Justizministerium die Konfiszierung ganzer Ausgaben anordnen.<sup>19</sup> Was genau zum Beispiel unter „Subversion“ verstanden wurde, ließ man dabei bewusst im Unklaren und konnte darum im konkreten Moment der Anklage fallspezifisch durch die Regierung definiert werden.

Die nächste Änderung des Pressegesetzes wurde am 9.2.67 durch den Erlass Nr. 5.250 vorgenommen. Das verbürgte Recht auf Information erstreckte sich von nun an nicht mehr auf „vertrauliche oder geheime Materialien“, worunter man sämtliche Amtshandlungen, offizielle Regierungsberichte und -entscheidungen sowie öffentliche Gutachten verstand, so dass der Staat die Möglichkeit erhielt, systematisch den Medien Informationen vorzuenthalten und die Recherche zu bestimmten Themen von vornherein zu unterbinden.<sup>20</sup>

#### b) Regierung General Artur da Costa e Silva (15.3.67 bis 31.8.69)

Bereits im Januar 1967 wurde dem Kongress von der Regierung auferlegt, eine neue Verfassung auszuarbeiten. Diese trat mit der Amtsübernahme General Costa e Silvas in Kraft und betonte – ganz im Widerspruch zum AI-2 – in Artikel 150 § 8 die „freie Meinungsäußerung, auch bezüglich der philosophischen und politischen Überzeugungen“, sowie das Recht des Bürgers auf umfassende Information über die unzensurierte Veröffentlichung von Zeitungen, Zeitschriften und Büchern.<sup>21</sup> Artikel 166 erneuerte zudem das seit 1946 geltende Verbot für ausländische Personen, als Kapitaleigner aufzutreten oder in der Administration von brasilianischen Medien tätig zu werden. Kurioserweise wurde gerade diese Entscheidung be-

<sup>15</sup> Vilela (1996:33).

<sup>16</sup> Im Zeitraum von 1940 bis 1946 wurde insgesamt 420 Zeitungen und 346 Zeitschriften die Publikation verboten, indem sie aus dem DIP ausgeschlossen wurden. (Brunn 1993:70).

<sup>17</sup> Chinem (1995:22).

<sup>18</sup> *Retrato do Brasil* (1984/1:75).

<sup>19</sup> Marconi (1980:33).

<sup>20</sup> Vilela (1996:42).

<sup>21</sup> Bregués (1978:149).

reits wenige Tage später durch das Dekret Nr. 207 rückgängig gemacht, so dass der Internationalisierung der Massenmedien erstmals in der brasilianischen Mediengeschichte keine klare Beschränkung gesetzt wurde.<sup>22</sup>

Der folgenschwere *Ato Institucional no. 5* (AI-5) wurde am 13.12.68, einen Tag nach der erneuten Auflösung des Kongresses, erlassen. Dieser beinhaltete 12 weitere Zusatzerlasse, die – bar jeder Legitimationsgrundlage in der Verfassung von 1967 – dem Präsidenten diktatorische Vollmachten gaben.<sup>23</sup> Der Militärregierung wurde damit fast uneingeschränkte gesetzgebende Macht zugesprochen, von der auch die nachfolgenden Regierungen ausgiebig Gebrauch machten: Von den 2.572 bis 1984 erlassenen Gesetzen wurden 1.956 allein von der Exekutive verabschiedet.<sup>24</sup> Daraus lässt sich die politische Bedeutung des berüchtigten AI-5 ableiten: Bezweckten die unmittelbar nach dem Putsch erlassenen AI-1 bis AI-4 „nur“ die nachträgliche Legitimation der gesetzeswidrigen Machtübernahme als Provisorium, setzte der AI-5 die Verfassung von 1967 als Ganze außer Kraft und diente an ihrer Stelle als scheinlegale Grundlage für die langfristige Errichtung eines diktatorischen Systems.

c) Provisorische Regierung der Militärjunta (31.8.69 bis 30.10.69)

Als General Costa e Silva sein Amt wegen einer schweren Erkrankung vorzeitig aufgeben musste, hinderten die Oberbefehlshaber der drei Waffengattungen den zivilen Vizepräsidenten Pedro Aleixo an der Regierungsübernahme, da es Anzeichen dafür gab, dass dieser im Auftrag Costa e Silvas die Verfassung von 1967 wieder zur rechtlichen Grundlage des Regierungshandelns erheben sollte, und setzten sich selbst als Regierungstriumvirat an dessen Stelle.<sup>25</sup> Das Dekret Nr. 898 vom 28.9.69, auch als „Gesetz der Nationalen Sicherheit“ bekannt, ermöglichte in den Folgejahren die Ausweitung der Repression und Zensur, indem es den Strafenkatalog für Verbrechen gegen die „Nationale Sicherheit“ umschrieb. Er beinhaltete nun neben Haftstrafen auch die Verbannung und sogar die (freilich nie offiziell ausgesprochene) Todesstrafe; eine besondere Verschärfung der Strafe war vorgesehen, sollte das Delikt mittels der Medien begangen worden sein.<sup>26</sup> Der Justizminister erhielt die Möglichkeit, bei Verstößen

22 Breguês (1978:150-152) – Mit dem Artikel 222 der Verfassung von 1988 wurde das Verbot ausländischer Kapitalbeteiligung an Medienunternehmen wieder eingeführt. Im November 2001 passierte ein Gesetzesnovelle die Abstimmung im Bundesparlament, die eine Beteiligung internationalen Kapitals von bis zu 30% gestattet. Diesem muss allerdings vor der Verabschiedung noch die Mehrheit des Senats zustimmen (*Folha de São Paulo* 8.11.2001).

23 *Retrato do Brasil* (1984/1:75).

24 *Retrato do Brasil* (1984/3:70).

25 *Pasquim* (445/6.1.78:4-15) – Interview mit dem ehemaligen Pressesprecher der Regierung Costa e Silva, Carlos Chagas.

26 Nach Artikel 39 des Dekrets 898 wurden Verstöße gegen die „nationale Sicherheit“ wie „Aufruf zur Untergrabung der Gesellschaftsordnung“ mit 10 bis 20 Jahren Haft bestraft. Diese Strafe konnte auf 15 bis 30 Jahre erhöht werden, sollte sich der Beschuldigte bei der Durchführung der Presse, des Rundfunks oder Fernsehens bedient haben. (Vilela 1996:47).

gegen Artikel 12 des Pressegesetzes (s.o.) nicht nur ganze Zeitungsauflagen zu konfiszieren, sondern schon die Drucklegung im Verdachtsfall für die Dauer von 30 Tage zu untersagen.<sup>27</sup> Im Prinzip bedeutete dies die Einführung einer potentiellen, wenn auch noch nicht standardisierten Vorzensur. Ferner trat eine bis heute geltende Regelung des Arbeitsministeriums bezüglich der Ausübung des Journalistenberufs in Kraft, die das staatliche Streben nach Vereinheitlichung des Berufs und Kontrolle der Ausbildung erkennen lässt: Nach dem Dekret Nr. 972 vom 17.10.69 darf sich als festangestellter Journalist für brasilianische Medien nur betätigen, wer die brasilianische Staatsangehörigkeit und das Diplom einer vom Bildungsministerium anerkannten Hochschule im Fach Journalismus besitzt.<sup>28</sup>

d) Regierung General Garrastazu Médici (30.10.69 bis 15.3.74)

Die Regierungszeit des Generals Médici war, in groteskem Gegensatz zu dessen Regierungsansprache unter dem Titel „Die Stunde der Wahrheit“, in der er versprach, energisch gegen Zensur und Folter vorzugehen, gekennzeichnet durch die Ausweitung der Repression und den Ausbau der Überwachungsorgane.<sup>29</sup> Weitere Einschnitte in die Pressefreiheit wurden vorgenommen, die bereits vorher halblegal ausgeübte Zensur wurde institutionalisiert. Der Gesetzeserlass 1.077 vom 26.1.70 spricht dem Justizministerium in Artikel 2 die Kompetenz zu, über die Bundespolizei auf Eigeninitiative Bücher und Zeitschriften vor ihrem Erscheinen auf ihren Inhalt zu überprüfen, und diese nicht nur bei Verstößen gegen das „Gesetz der nationalen Sicherheit“, sondern schon „gegen Moral und gute Sitten“ zu unterbinden.<sup>30</sup> Am 6.2.70 wurde diese „freiwillige“ Vorzensur über den Gesetzeserlass 11-B, Art. 1 des Justizministers Alfredo Buzaid, zur Regel gemacht:

„Alle Bücher und Zeitungen müssen vor ihrer Veröffentlichung auf Bundesgebiet einer Prüfung bezüglich des Vorhandenseins von unmoralischen und sittenwidrigen Inhalten unterzogen werden.“<sup>31</sup>

Um den frischgebackenen Zensoren in den Redaktionen die Arbeit durch vorgeschriebene Richtlinien und Normen zu erleichtern, verabschiedete die gleiche Stelle am 17.2.70 den Gesetzeserlass 219, der die Bundespolizei anwies, in regelmäßigen Abständen an sämtliche Zeitungen

27 Marconi (1980:34).

28 Breguês (1978:160-162) – Diese erstmalige (bis heute gültige) Regulierung einer Tätigkeit, die vorher keine spezifische Ausbildung voraussetzte, erforderte die Einführung eines entsprechenden Studiengangs (*curso de comunicação*). Deren Zahl wuchs rasch auf 40 im Jahr 1972 an. Das Phänomen wurde unter dem Namen *comunicação mania* bekannt und kann paradoxerweise als eine der Ursachen für die Homogenisierung und den Qualitätsverlust der Medien gesehen werden.

29 *Pasquim* (445/6.1.78:14) – Interview mit Carlos Chagas.

30 Vilela (1996:48).

31 Vilela (1996:48).



Verbotsanordnungen (*ordens*) zu verschicken, auf denen genau festgehalten war, welche Nachrichten nicht veröffentlicht werden durften.<sup>32</sup>

Diese institutionelle Regelung der Zensur blieb bis zur Aufhebung des AI-5 am 31. Dezember 1978 in Kraft. Noch weitere zehn Jahre war es jedoch möglich, mit Bezug auf Artikel 12 des Pressegesetzes und das neu aufgelegte Gesetz zur Nationalen Sicherheit vom 17.12.78 Beschlagnahmungen durchzuführen, bis schließlich in der demokratischen Verfassung von 1988 die Grundsätze der Pressefreiheit garantiert wurden.

### 1.2.3 Die Arbeitsmethoden der Zensur

Die Zensurtätigkeit, die über den im vorhergehenden Prozess schrittweise institutionalisiert wurde, konzentrierte sich hauptsächlich auf drei Bereiche:

- a) Die Einschränkung der aktuellen Berichterstattung über die „Anordnungen“
- b) die Vorzensur in der Redaktion
- c) die zentralisierte Vorzensur in den zuständigen Abteilungen der Bundespolizei (*Divisões de Censura de Diversões Públicas*) in den Landeshauptstädten oder in Brasília

Von diesen drei Formen der Vorzensur wurde die erste unterschiedslos auf alle Zeitungen und Zeitschriften angewandt. Da sie aber auch relativ leicht zu umgehen war – man brauchte nur bestimmte Begriffe zu vermeiden oder zwischen den Zeilen zu schreiben – fielen alle größeren Zeitungen auch unter die zweite Maßnahme. Die zentrale Zensur schließlich wurde hauptsächlich tendenziell regimекritischen Medien auferlegt. Die meisten alternativen Medien durchliefen sukzessive alle drei sich verschärfenden Formen. Im Übrigen war die Vorzensur in keinem Fall an behördliche Garantien gebunden; trotz einer Freigabe durch die Zensoren konnte immer noch eine spätere Beschlagnahmung angeordnet werden.<sup>33</sup>

- a) Die „Anordnungen“ (*ordens*)

Durch diese gaben (zeitweise gleich mehrere) offizielle Stellen den Redaktionen bekannt, über welches Thema oder Ereignis nicht berichtet werden durfte. Im Falle einer Zuwiderhandlung konnte die entsprechende Nummer von der Polizei eingezogen werden. Diese Anweisungen wurden zum ersten Mal am 10.6.69 herausgegeben und persönlich von Beamten der Bundespolizei in die Redaktionen sämtlicher Medien gebracht.<sup>34</sup> Trugen sie am Anfang zumindest teilweise noch einen Absender der Bundes-

polizei, nämlich *Departamento de Polícia Federal*, so wurde dieser ab 1973 durchgehend anonym gehalten und schlicht die Formel „auf höheren Befehl hin wird verboten“ benutzt. Auch die Art der Überbringung änderte sich, nach einiger Zeit wurden die Redaktionen fast ausschließlich per Telefax oder Telefon verständigt.<sup>35</sup> Die Bandbreite der Themen, auf die sich die Verbote bezogen, erweiterte sich ständig. Zu Beginn der Tätigkeit bezogen sich die Verbote hauptsächlich auf Nachrichten über den bewaffneten Widerstand und über die Uneinigkeiten in der Regierung, schon bald aber weiteten sie sich auf nahezu alle Nachrichten negativen Charakters wie Krankheitsfälle, Verkehrsunfälle und internationale, den Militärs unliebsame Nachrichten aus.<sup>36</sup>

Manchmal wurden nur Teile einer Meldung gesperrt. Aber gerade dadurch wurden sie in gravierender Weise verfälscht, wie das folgende Beispiel deutlich macht:

„Das Internationale Presseinstitut mit Sitz in Zürich teilt in seinem letzten Jahresbericht mit, dass in Brasilien so wie in vier weiteren lateinamerikanischen Ländern keine Pressefreiheit besteht: Die Veröffentlichung der Stellen des erwähnten Berichts, die sich auf Brasilien beziehen, wird hiermit verboten!“<sup>37</sup>

Der Leser kann vermuten, dass das Nichterscheinen einer Nachricht auf Zensurtätigkeit zurückzuführen ist. Wesentlich schwieriger ist es für ihn, zu erkennen, ob bestimmte Teile der Nachricht entfernt wurden. Insofern stellt diese Form der Zensur einen fast noch schwerwiegenderen Eingriff in die Information dar, als wenn die Nachricht *en bloc* verboten worden wäre. Insgesamt wurden bis zum 9.11.78 ungefähr 500 solcher Verbote ausgestellt.<sup>38</sup>

In den Redaktionen musste ferner ein Leitfaden benutzt werden, der folgende zehn Verbote beinhaltete:

- 1.) Berichte über die Zensur von Büchern, Zeitungen, Zeitschriften, Veranstaltungen
- 2.) Unterstützung der Forderungen nach Aufhebung der *atos institucionais*, insbesondere des AI-5

<sup>35</sup> Marconi (1980:49).

<sup>36</sup> Marconi 1980:50).

<sup>37</sup> Tagesanordnung vom 5.1.73 – Marconi (1980:50-51).

<sup>38</sup> Einige repräsentative Beispiele für schriftliche und mündliche Anordnungen: 1.) „Die Zensur der Bundespolizei untersagt die Veröffentlichung der Rede des Vorsitzenden der Regierung Médici im Senat, Filinto Müller, in der er bestreitet, dass in Brasilien eine Zensur ausgeübt wird.“ (19.9.72); 2.) „(Vom Redaktionschef aufgeschrieben) – „Der Polizeiinspektor Costa Sena hat um 21.15 Uhr angerufen, um mitzuteilen, dass ein ranghoher Marineoffizier a.D. an Bord eines Flugzeugs nach São Paulo einen Anfall geistiger Verwirrung gehabt und ernsthafte Probleme verursacht habe. Diese Nachricht dürfe nicht veröffentlicht werden.“ (29.9.72); 3.) „Keinerlei Bezugnahme, weder pro noch contra, auf Kardinal Dom Helder Câmara“ (8.11.72) – (zitiert nach: RioArte 1983:20).

<sup>32</sup> Pereira (1979:165).

<sup>33</sup> Alves (1984:214).

<sup>34</sup> Marconi (1980:44).

- 3.) Widerspruch gegen die Regierung, soweit von der – legalen – Opposition des MDB abweichend
- 4.) Sensationalistische Nachrichten, die negativ für das Ansehen der Regierung und des Landes sind oder die bisher erzielten Fortschritte in Frage stellen
- 5.) Zweifel an der staatlichen Wirtschafts-, Wohnungsmarkt- und Finanzpolitik sowie sonstigen Regierungsmaßnahmen
- 6.) Nachrichten über Bank- und Geschäftsüberfälle, wenn sie einen politischen Hintergrund erkennen lassen oder zur Nachahmung missbraucht werden könnten
- 7.) Berichte, die auf Uneinigkeiten zwischen Staat und Kirche anspielen oder die Studenten- und Gewerkschaftsbewegung betreffen
- 8.) Positive Darstellung kommunistischer Länder und Personen
- 9.) Kritik an den von der Bundesregierung eingesetzten Gouverneuren, wenn diese einen Fehler der Regierung bei der Auswahl impliziert
- 10.) Unmoralische Inhalte über Homosexualität, Prostitution und Rauschgifte.<sup>39</sup>

b) Die Vorzensur durch die Bundespolizei in den Redaktionen

Die Vorzensur in der Redaktion kontrollierte über ständig anwesende Zensoren Texte und Abbildungen vor der Drucklegung. Sie wurde auf die großen Tageszeitungen wie *Tribuna da Imprensa* (bis 1978), *O Estado de São Paulo* (bis 1975), *Jornal da Tarde* (bis 1975) und wichtige Wochenzeitschriften wie zum Beispiel *Veja* (bis 1976) angewandt. Die Mehrheit der regionalen Tageszeitungen unterwarf sich aber einer ausreichenden Autozensur, so dass dieser Schritt gar nicht nötig war.<sup>40</sup> Da die einzelnen Zensorengruppen unabhängig voneinander arbeiteten, kam es durchaus vor, dass bestimmte Nachrichten zum Beispiel in der konservativen Zeitung *O Estado de São Paulo* genehmigt wurden, während der liberalen *Tribuna da Imprensa* die Herausgabe der selben Meldungen untersagt wurde.<sup>41</sup>

c) Die zentrale Vorzensur durch die Bundespolizei in den Hauptstädten

Diese wurde besonders Zeitungen verordnet, die als „subversiv“ galten oder bereits Versuche unternommen hatten, die Zensurbehörde zu täuschen. Nahezu die gesamte alternative Presse (*Movimento, Opinião, Em Tempo, Pasquim*) wurde diesem Verfahren unterzogen. Vor der Druckle-

<sup>39</sup> Chinem (1995:14-15).

<sup>40</sup> Marconi 1980:61).

<sup>41</sup> Von allen größeren Tageszeitungen, die der Vorzensur unterworfen wurden, war die *Tribuna da Imprensa* vielleicht die am meisten geschädigte, da die Kriterien für die Zensur völlig unberechenbar waren und nach Gutdünken ausgelegt wurden. Langfristig wurde die Zeitung so in den finanziellen Ruin getrieben. Die Polizei beschränkte sich nicht nur auf das Verbot von Texten, sondern wandte auch physische Gewalt gegenüber den Redaktionsmitgliedern an. (RioArte 1983:22).

gung mussten drei Exemplare der Publikation an die Regionaldepartements der Bundespolizei, in bestimmten Fällen sogar an deren Zentrale in Brasília geschickt werden, mit einer Vorlaufzeit von 20 Tagen für Bücher und 48 Stunden für Zeitungen und Zeitschriften.<sup>42</sup> Für die betroffenen Zeitungen bedeutete dies eine enorme Einschränkung, da jede Ausgabe bereits Tage zuvor fertiggestellt werden musste und das Geschriebene unweigerlich an Aktualität verlor. Außerdem erhöhten sich die Produktionskosten, da jeder zensierte Artikel durch einen anderen ersetzt werden musste, jedoch für beide Beiträge ein Zeilenhonorar zu zahlen war. Dazu kamen die Kosten für den Transport (aus Zeitgründen oft per Kurier im Flugzeug) sowie die bezahlten Leerlaufzeiten des Personals in Erwartung einer Antwort der Zensur. Es wird übereinstimmend berichtet, dass für jede veröffentlichte Nummer ein Aufwand wie für zwei betrieben werden musste.<sup>43</sup> Mit dem Rückerhalt der zensierten Fassung waren die Auflagen übrigens noch nicht beendet: Ein gedrucktes Exemplar musste wiederum bei der Polizeibehörde eingereicht werden. Sollte diese noch Beanstandungen haben (auch gegenüber Texten, die sie selbst vorher genehmigt hatte), konnte sie anordnen, die gesamte Auflage einzustampfen. Bei Strafe war es verboten, zensierte Artikel an andere Medien weiterzugeben.

Nach Auskünften von Mitarbeitern der Zensurbehörden beschäftigten die verschiedenen Organe zusammen etwa 5000 Angestellte, um Bücher, Filme, Musiktexte, Theaterstücke, Radio- und Fernsehsendungen, Zeitungen und Zeitschriften zu kontrollieren.<sup>44</sup> Die meisten waren allerdings nicht in der Lage, die bestehenden Zensurkriterien systematisch auf die stilistisch und inhaltlich vielfältigen und teilweise „verschlüsselten“ Texte anzuwenden. Durch die fehlende Urteilsfähigkeit der Zensoren wurde mancher brisante Text überraschenderweise nicht beanstandet, andererseits aber auch eigentlich unverfängliche Texte komplett gestrichen:

“Um bei der Wahrheit zu bleiben und um die Zensoren ein Stück weit in Schutz zu nehmen, muss gesagt werden, dass diese in keiner Weise qualifiziert waren und sie ihre Aufgabe ohne jede Anleitung durchführten. Sie lernten dabei nur aus der Erfahrung, dass ihnen immer dann Probleme entstanden, wenn sie zu wenig zensierten, und nie, wenn sie zuviel zensierten.”<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Vilela (1996:49) – Diese Bestimmung galt auch für ausländische Publikationen.

<sup>43</sup> Marconi (1980:69) – *Opinião* konnte in vierzehn Jahren Existenz knapp die Hälfte der produzierten Artikel veröffentlichen, die Zeitschrift *Movimento* musste als zusätzliche Schikane jede zensierte Nummer noch einmal an den Geheimdienst SNI schicken, damit sich dieser über die Arbeit der eigenen Zensoren informieren konnte.

<sup>44</sup> Chinem (1995:16).

<sup>45</sup> Marconi (1980:81) – Allerdings veröffentlichte der *Pasquim* (in einer seiner Realsatiren) einen 1976 an die Zeitung *Jornal do Brasil* gerichteten Leserbrief, in dem eine Zensoren-Lobby, nach eigenen Angaben allesamt Absolventen eines Hochschulstudiengangs und einer speziellen Fortbildung, ihr Missfallen über die Einführung einer obligatorischen „psychotechnischen Untersuchung“ als Voraussetzung für ihre Weiterbeschäftigung deutlich machen. (*Pasquim* 349/5.3.76:26).

Es gab Fälle, wo nicht nur die Zensoren überfordert waren, sondern auch bis in die höchste Ebene keine adäquate Lösung gefunden werden konnte: Die alternative Zeitschrift *Opinião* zum Beispiel präsentierte der Zensurbehörde in ihrer Ausgabe vom 5.7.76 einen längeren Artikel über die 200-Jahrfeier der Verfassung der Vereinigten Staaten und zitierte unter anderem den folgenden Passus aus der Unabhängigkeitserklärung, der wie auf die aktuelle Situation in Brasilien gemünzt zu sein schien:

“Aber wenn eine längere Abfolge von Gesetzesmissbräuchen und widerrechtlichen Machtergreifungen (...), die Absicht erkennen lässt, die Bürger einem absoluten Despotismus auszuliefern, gebührt diesen das Recht, ja sogar die Pflicht, diese Regierungen abzusetzen und neue zu ernennen.”<sup>46</sup>

Das Problem gelangte bis zum damaligen Justizminister Armando Falcão, der schließlich beschloss, die Veröffentlichung des gesamten Textes zu verbieten, was natürlich Entrüstung im In- und Ausland hervorrief. In einem anderen symptomatischen Fall fahndete die Polizei von São Paulo tagelang nach dem vermeintlich untergetauchten Autor „Sófocles“ des Theaterstücks „Elektra“, auf dessen subversiven Gehalt sie von pflichtbewussten Zensoren aufmerksam gemacht wurde.<sup>47</sup>

Die individuelle Arbeitsweise der Zensoren variierte kaum. Bei der Vorzensur ließ sich zwar hin und wieder eine Art „konstruktives“ Vorgehen beobachten, das darin bestand, den Text durch von Hand vorgenommene Zusätze zu verfälschen, indem zum Beispiel die Namen oppositioneller Parteien und Organisationen durch pejorative Attribute („extremistisch“, „aufgelöst“, „Untergrund-“) ergänzt oder durch Streichen oder Hinzufügen des Negationspartikels *não* der Sinn eines Satzes in sein Gegenteil verkehrt wurde.<sup>48</sup> Die meisten Zensoren begnügten sich aber damit, die Artikel, welche nach ihrer Auffassung den Verbotskriterien entsprechen könnten, mit einem schwarzen Filzstift zweimal quer durchzustreichen, ohne kenntlich zu machen, worin der Verstoß des Verfassers gelegen hatte.

#### 1.2.4 Die Reaktion der Presse auf die Zensur

Die Repression gegen die Medien beschränkte sich nicht nur auf die Vorzensur und den Zwang zur Selbstzensur, sondern beinhaltete auch Übergriffe gegenüber Journalisten und Verkäufern. Die Gewalt gipfelte im Oktober 1975 in der Verhaftung des Fernsehjournalisten und Direktors von *TV Cultura* Wladimir Herzog, der kurz darauf unter bis heute nicht geklär-

ten Umständen in einer Zelle des DOI-CODI verstarb.<sup>49</sup> Es sind zahlreiche Übergriffe von Seiten der Polizei vermerkt, wie zum Beispiel willkürliche Verhaftungen, Eindringen in die Redaktionsräume und die beliebte Methode des *empastelamento*, womit in Brasilien das gründliche Durchmischen der Archive und Unterlagen, bis hin zur Unbrauchbarmachung der technischen Geräte bezeichnet wird. Außerdem führten paramilitärische, mit den Repressionsorganen in Kontakt stehende Organisationen wie die „Antikommunistische Allianz“ (*Aliança Anticomunista do Brasil*), die „Antikommunistische Gruppe“ (*Grupo Anticomunista*) und nicht zuletzt das berüchtigte „Kommando zur Kommunistenhatz“ (*Comando de Caça aos Comunistas*) mehrere Sprengstoffanschläge durch. Opfer solcher Attentate waren die Zeitschriften *Opinião*, *Em Tempo*, *Pasquim* und auch die Zentrale der brasilianischen Pressevereinigung ABI (*Associação Brasileira de Imprensa*). Diese Verbrechen wurden von der Polizei nicht verfolgt und offensichtlich gebilligt.<sup>50</sup>

Die meisten zensierten Medien handelten nicht wie die Zeitung *Opinião*, die als einzige im April 1973 eine Klage über die Ungesetzlichkeit der Vorzensur beim Verfassungsgericht einreichte und sogar Recht bekam, wobei das Urteil die Beibehaltung und Verschärfung der Zensur nicht unterbinden konnte.<sup>51</sup> Vielmehr entwickelten sie Abwehrmechanismen und Täuschungsstrategien. Da eine Mitteilung über die Existenz der Zensur von keiner Zensurbehörde genehmigt wurde, standen viele Medien vor dem Problem, den Leser zunächst einmal darüber aufzuklären, dass eine unbeschränkte Berichterstattung nicht mehr möglich war. Sie mussten ihn dann daran gewöhnen, sein Augenmerk bei der Lektüre auf das zu richten, was nicht gedruckt werden konnte. Befreit von der Vorzensur im Jahr 1975, versah der *Pasquim* sofort sein Impressum mit dem Siegel „zensurfrei“ und dem Vermerk, dass dieser bei einer Wiedereinführung als Zeichen verschwinden würde.<sup>52</sup> Viele Zeitungen und Zeitschriften legten großen Wert auf die erkennbare Markierung der zensierten Stellen, um sich vor dem Leser für das offensichtliche Fehlen einer (durch Mundpropaganda) allgemein bekannten Nachricht zu rechtfertigen. Gekürzte Stellen wurden durch andere Texte substituiert, die möglichst kontextfern ausgesucht wurden, um beim Leser Verwunderung hervorrufen. Zum Beispiel wurden Leerräume auf der exponierten Titelseite mit Kleinanzeigen, Kochre-

46 *Retrato do Brasil* (1984/2:468).

47 Brunn (1993:74) – Zu dieser Zeit waren allerdings vor allem in den unteren sozialen Schichten Brasiliens griechische Vornamen (wie eben auch „Sófocles“) durchaus üblich.

48 Chinem (1995:16).

49 Chinem (1995:17).

50 Marconi (1980:90) – „Die Gewalt von terroristischen Gruppen, die durch gezielte Bombenattaken Kioskbesitzer einschüchterten, so dass diese sich gezwungen sahen, bestimmte alternative Medien aus dem Sortiment zu nehmen, ist vor dem Hintergrund der Verstrickung dieser Gruppen mit militärischen und staatlichen Stellen und der Konsequenzlosigkeit der Attentate ebenfalls als ein Teil der indirekten Zensur zu sehen. Alternative Zeitungen mit geringer Auflage, die sich vor allem über den Verkauf finanzierten, wurden so in den Ruin getrieben.“ (Chinem 1995:25-26).

51 Brunn (1993:76).

52 RioArte (1985:23).

zepten oder klassischer Lyrik aufgefüllt.<sup>53</sup> Die *Tribuna da Imprensa* ließ die zensierten Stellen unbedruckt, so dass der Leser in den letzten Ausgaben mehr weiße als bedruckte Blätter vorfand. Die Wochenzeitschrift *Veja* kennzeichnete die Stellen, wo eigentlich ein Artikel vorgesehen war, zuerst mit einem Baumsymbol und später mit historischen Teufelsdarstellungen verschiedenster Art. Manche Zeitungen setzten es kurzfristig durch, dass Leerräume als geschwärzte Blocks gedruckt werden durften, bis dies wegen der Offensichtlichkeit des Eingriffs untersagt wurde.<sup>54</sup>

Die Bilanz der Zensurtätigkeit von 1967 bis 1978 spricht für sich: 500 Filme wurden verboten, 450 Theaterstücke konnten nicht aufgeführt werden, 200 Bücher durften nicht publiziert werden bzw. wurden aus dem Verkehr gezogen, 292 Musikstücke durften nicht gespielt oder auf Tonträgern verkauft werden.<sup>55</sup> Über mehr als zehn Jahre hinweg war die Zensur Ursache für eine systematische Desinformation der Bevölkerung. Am 23. Mai 1979 äußerte sich nach Jahren der Leugnung erstmals ein Mitglied des Regierungskabinetts offiziell zur Zensur: Der Erziehungsminister bezeichnete die Zensur als „paranoide Ethik der Rettung der Kultur“ und fügte noch die späte Erkenntnis hinzu, dass um diese eigentlich niemand gebeten hatte.<sup>56</sup> Diese Haltung ist typisch für die Sicht der Militärregierung, welche die Zensur immer als Verteidigung und Bewahrung kultureller Werte und des inneren sozialen Friedens darzustellen versuchte. Man bezog sich immer nur auf das klassische Bild des strengen Zensors, der mit kritischer Feder den Text auf seinen moralischen und kulturellen Wert prüft, nicht aber auf den perfiden Manipulator, der Sätze in ihr Gegenteil verdreht, oder die „Gorillas“, die den kritischen Zeitungen ihre Redaktionsräume verwüsten und über die Androhung physischer Gewalt ihre Inserenten abspenstig machten. Vor allem wird gerne vergessen, dass zum wichtigsten Zensor die „Schere im Kopf“ wurde, die bewusst oder unbewusst das Schreiben in einen engen Kanal zwang und so das Verfassen wie das Lesen von Artikeln zu einer recht faden Angelegenheit werden ließ.

### 1.3 Die Entwicklung und Funktion der Massenmedien während der Militärdiktatur

#### 1.3.1 Die Modernisierung der traditionellen Presse in den 50er Jahren

Bereits während der Zeit des stürmischen Wachstums unter der Parole „50 Jahre in fünf Jahren“ des Präsidenten Juscelino Kubitschek (1956-61) erkannten die brasilianischen Zeitungsbesitzer, dass sie, um das Ziel der Massenproduktion zu erreichen, größere Leserkreise erschließen und den Produktionsprozess industrialisieren mussten. Die Nachrichtenübertragung via Satellit, die technischen Möglichkeiten des Offsetdrucks, die vereinfachte Reproduktion von Fotografien in schwarzweiß und Farbe, setzten einen neuen Standard in der äußeren Gestaltung der Zeitungen und in der erwarteten Geschwindigkeit der Informationsübermittlung.<sup>57</sup> Der mit üppigem staatlichen und ausländischem Investitionskapital ausgestattete Wachstumsmarkt bot den Medien die Möglichkeit, ihre Produktionstechniken zu modernisieren und zu expandieren, um von einem Medium der kleinen oligarchischen Oberschicht zu tatsächlichen Massenmedien aufzusteigen. Bezeichnenderweise verlagerte sich in diesen Jahren das brasilianische Pressezentrum von Rio de Janeiro in die Industriemetropole São Paulo.<sup>58</sup>

Dieser Modernisierungsprozess veränderte die Struktur der Medien. Der Industrialisierungsschub in der Wirtschaft und die gleichzeitige Entwicklung zur markträumenden „großen Presse“ entstand zum einen durch die neue Verfügbarkeit von Kapital, zum anderen durch die Ausweitung der Werbeaktivität. Für die eine Seite umsatzsteigernd, für die andere eine neue Finanzierungsbasis, nahm die Zahl großflächiger Inserate in den großen Zeitungen zu. Der Einfluss der Anzeigenabteilungen auf die Redaktionen führte rasch dazu, dass die inhaltliche Gestaltung dem Oberziel, zahlungskräftige Anzeigenkunden zu gewinnen oder zumindest nicht zu verlieren, untergeordnet wurde.<sup>59</sup> Gleichzeitig kam ein Konzentrations- und Monopolisierungsprozess in Gang, der das Ergebnis hatte, dass 1970 die wichtigsten Zeitungen von wenigen, allmächtigen Verlegern kontrolliert wurden.<sup>60</sup>

<sup>53</sup> RioArte (1983:17).

<sup>54</sup> Anordnung der Bundespolizei vom 2.12.75: „Hiermit wird angeordnet, dass verbotenes Material nicht durch anderes substituiert werden darf, sondern der dem verbotenen Material entsprechende Raum durch üblicherweise zugelassene Texte auszufüllen ist. Sollten diese nicht zur Verfügung stehen, hat der Verleger die Seitenzahl der Ausgabe zu verringern.“ (*Pasquim* 343/23.1.76:4).

<sup>55</sup> *Retrato do Brasil* (1984/1:143).

<sup>56</sup> Santiago (1979:188).

<sup>57</sup> Vilela (1996:33).

<sup>58</sup> Brunn (1993:77).

<sup>59</sup> RioArte (1987:11).

<sup>60</sup> Wilke (1992:101) – In São Paulo die Verleger Mesquita (*O Estado de São Paulo*, *Folha da Manhã*) und Frias (*Folha de São Paulo*), in Rio de Janeiro die Familien Marinho (*Globo*) und Nascimento Brito (*Jornal do Brasil*) und im Bundesstaat Rio Grande do Sul der Verleger Caldas Júnior. „Wir kannten die Zeitungen nicht unter ihrem eigentlichen Namen, sondern als die Zeitung von Paulo, von Mesquita, von Marinho“ (Kucinski 1991:11).



### 1.3.2 Die Allianz zwischen Medien und Militärs in den 60er Jahren

In der Regierungszeit João Goularts (1961-64) bezogen wichtige Tageszeitungen gegenüber der umstrittenen Reformpolitik der Regierung einen ablehnenden Standpunkt, da diese ihre kurzfristigen ökonomischen Interessen beeinträchtigen konnte. Als in der Gesellschaft die Bereitschaft zum Widerstand gegen das Reformmodell wuchs, unterstützten die Zeitungen – bis auf die dem populistischen Gesellschaftsmodell der 50er Jahre verhafteten Blätter *A Tribuna da Imprensa* und *Última Hora* – ausnahmslos die Machtergreifung der Militärs. Zwar erkannte die Zeitung *Correio da Manhã* bereits am Tag darauf, dass sie Nattern an der eigenen Brust genährt hatte und übte nach einem *Mea Culpa* heftige Kritik an den Militärs und dem Bruch ihres Versprechens, nach Stabilisierung der sozialen Lage in die Kasernen zurückzukehren. Ähnliches war von einigen bekannten Journalisten des *Jornal do Brasil* wie Barbosa Lima Sobrinho, Rubem Braga oder José Carlos de Oliveira zu vernehmen, denen noch bis Ende der 60er Jahre eine gewisse Meinungsfreiheit eingeräumt wurde.<sup>61</sup>

In der überwiegenden Mehrheit schrumpfte jedoch das Meinungsspektrum der Medien auf konservative und rechtsgerichtete Positionen. Die Militärs versuchten die Presse als Instrument der Machterhaltung zu verinnahmen.<sup>62</sup> Auf oberster Ebene kam es zum Austausch von Gefälligkeiten, die Regierung versprach finanzielle Hilfen, wie zum Beispiel durch teure Anzeigenkampagnen unter General Médici. Die Zeitungen ihrerseits achteten in Selbstzensur darauf, dass kein Thema berührt wurde, das nicht im Interesse der Regierung lag. Effektive Selbstzensur übten auch die Druckereibetriebe aus, die sich in vielen Fällen weigerten, bestimmte Artikel zu drucken, da sie fürchteten, mitbelangt und mit Repressalien belegt zu werden.<sup>63</sup> Es kann kein Zufall sein, dass gerade in dieser Zeit sämtliche staatlichen Stellen Pressesprecher und -beiräte erhielten, die zwar mit Informationen geizten und der Öffentlichkeit systematisch ihr Informationsrecht vorenthielten, aber über Geschenke, bezahlte Dienstreisen und hochdotierte Anstellungen um die Gunst der Journalisten wetteiferten. Diese Entwicklung gipfelte darin, dass einige Journalisten in einer bedenklichen Doppelfunktion, als Pressesprecher der Regierung und Chefredakteure großer Tageszeitungen arbeiteten.<sup>64</sup>

61 Alvim (1979:11-12) – Bereits am 1. April 1964 besetzten im Rahmen einer „Säuberungsaktion“ (*Operação Limpeza*) Marinesoldaten die Redaktionen der (zumindest im letzten Fall unverdienterweise) unter dem Verdacht der Regimekritik stehenden Tageszeitungen *Jornal do Brasil*, *Tribuna da Imprensa*, *Correio da Manhã*, *Última Hora*, *O Globo* sowie der kleinen linksgerichteten Parteizeitungen *O Semanário*, *Novos Rumos*, *O Panfleto* und *Brasil Urgente*.

62 Bittencourt (1999:66).

63 Marconi (1980:167).

64 RioArte (1983:26).

Die Zwänge und Vorteile dieser breiten Allianz führten letztlich dazu, dass die Zeitungen ihre Interessenvertretung zunehmend an die neuen Machthaber delegierten und sich selbst zu reinen (wegen der TV-Vorabendnachrichten verspäteten) Nachrichtenvermittlern degradierten. Das Dilemma bestand darin, dass sie damit die ihr in einer Demokratie zustehende Rolle, eine Öffentlichkeit herzustellen, in der das Gemeinwohl in Rede und Gegenrede kontrovers verhandelt wird, abgegeben hatten. Die Medien degenerierten so von einer (potentiell) kritischen Instanz zum Vehikel einer neuen „Einwegkommunikation“, zum Meinungsmacher im Auftrag des Staates. Die ersten beiden Militärregierungen konnten deshalb weitgehend auf die Selbstzensur der Presse vertrauen und verzichteten auf eine direkte Einflussnahme, was sich aber spätestens 1969 mit dem Aufkommen der alternativen Presse und der Protestbewegungen änderte:

„Von 1964 bis zum Abgang von Castelo war die Zensur kaum zu spüren, denn sowohl Castelo wie auch Golbery Couto e Silva [...] erkannten, dass sie eine 'Blankozensur' durchführen konnten, indem sie sich die Struktur der Presse, die von Grund auf autoritär, paternalistisch und zensorisch war, zu Nutze machten.“<sup>65</sup>

Allerdings trug der sich ausbreitende Stil einer vorgefertigten und wenig tiefgründigen Berichterstattung dazu bei, dass für anspruchsvolle Leser die alternativen Medien in den 70er Jahren immer interessanter wurden.<sup>66</sup> Damit verlor die bürgerliche Presse ab 1964 nicht nur insgesamt an Bedeutung, sondern begab sich auch in die Sackgasse der wirtschaftlichen Abhängigkeit vom Staat und den ihn tragenden Interessen. Die Gesamtauflage der Presse in Brasilien sank in den 60er Jahren um fast ein Viertel.<sup>67</sup>

### 1.3.3 Die Rolle der Journalisten und der neue journalistische Stil

Für die Intellektuellen, die im Bereich Journalismus tätig waren, bedeutete dieser Transformationsprozess eine Umstellung hinsichtlich ihrer beruflichen Position. Auf dem Arbeitsmarkt wuchs die Konkurrenz durch das plötzliche Ausweiten der Hochschulkapazitäten, vor allem aber durch die – seit der Einführung eines obligatorischen Hochschulabschlusses für die Ausübung des Journalistenberufs – überall entstehenden *faculdades de comunicação*.

„Noch bis in die vorhergehende Epoche hinein gehörten die Intellektuellen zur privilegierten Gesellschaftsschicht. Nach 1964, als der Bildungs-

65 Marconi (1980:182).

66 RioArte (1983:29-30).

67 RioArte (1985:18).

sektor vor allem im Hochschulbereich neu strukturiert wurde und zudem die Berufsvielfalt stark zunahm, verwandelten sie sich in Tagelöhner im Dienst der Mehrung des Kapitals.<sup>68</sup>

In den Massenmedien mussten sich die Journalisten daran gewöhnen, Teil einer großen Nachrichtenmaschinerie geworden zu sein. Journalist zu sein bedeutete nicht mehr, einen schriftstellerischen Text zu veröffentlichen, sondern Ausführende einer von oben definierten und kontrollierten Aufgabe zu sein, eine Tätigkeit, die nunmehr relativ gut bezahlt und durch Angestelltenverträge abgesichert wurde.<sup>69</sup>

Die Abhängigkeit von den staatlichen Informationsdiensten, die Unsicherheit, ob ein Thema beim Redaktionschef oder Verleger in Ungnade fallen würde, führte zur Herausbildung eines neuen Stils der Berichterstattung. Diese orientierte sich fast ausschließlich an den offiziellen Pressemitteilungen und verzichtete auf eine eigene Recherche. Fakten wurden nur anerkannt, wenn sie von oben gemeldet oder bestätigt wurden, ihre bloße Existenz wurde für eine Veröffentlichung als nicht ausreichend gesehen.<sup>70</sup> Gleichzeitig wurde der Regierung bereitwillig angeboten, sämtliche Aktivitäten und Äußerungen, seien sie auch noch so unbedeutend, ausführlich in den Nachrichten zu verbreiten.<sup>71</sup>

Zur Veränderung der journalistischen Sprache trug der Einfluss der internationalen Presse bei, vor allem das in den USA dominierende Muster der Berichterstattung. Statt Meinungen zu äußern, beschränkten sich die Autoren auf die Beantwortung der „lead-Kriterien“, d.h. sie pflegten den sogenannten „harten Nachrichtenstil“ (der sich auf die Beantwortung der Grundfragen „wer, was, wann, wo, warum und wie“ beschränkt), wie sonst nur im Nachrichtenkopf üblich.<sup>72</sup> Im brasilianischen Kontext wurden diese als modern empfundenen Prämissen durch die Auflagen und Verbote der Militärdiktatur ergänzt: Man erstattete Bericht über isolierte Fakten und nahm gern scheinbar konkrete quantitative Evaluierungen vor, jedoch ohne nach den Zusammenhängen und Hintergründen zu forschen.<sup>73</sup> Aber auch die Ausdrucksweise der Militärregierungen, die durch ihre Unklarheit und Gestelztheit bestach, färbte auf den journalistischen Stil dieser Zeit ab. Statt objektive und gebräuchliche Ausdrücke zu wählen, bemühte

man sich um metaphorische Wendungen und Begriffe aus der gehobenen Schrift- oder sogar Fachsprache. Dies diente der Verschleierung der tatsächlichen Geschehnisse und sollte den Leser daran gewöhnen, Texte nicht mehr in ihrer Gesamtheit begreifen zu können.<sup>74</sup>

#### 1.3.4 Das Dilemma der ökonomischen Abhängigkeit der Massenmedien

Dem allgemeinen Verständnis nach gelten Presse- und Meinungsfreiheit als Gegenstück zu staatlich initiiertem Zensur. Untersucht man jedoch die Rolle der Medien in der kapitalistischen Gesellschaft, zeigt sich, dass die Zensur nur einer von mehreren zu berücksichtigenden Faktoren ist. In Brasilien war neben der staatlichen Beeinflussung der ökonomische Druck ausschlaggebend für die Veränderung der Presselandschaft. Da sämtliche Massenmedien in ihrer Finanzierung von Werbeinserenten abhingen und diese – statt wie früher als private spontane Inserenten – zunehmend über Werbeagenturen in Gruppen organisiert waren, konnte nunmehr mit einem gemeinsamen Entzug von Annoncen die Existenz einer Zeitung gefährdet werden.<sup>75</sup> Die zweite Einkommensquelle, der Verkaufserlös, betrug durchgehend weniger als 20% der Einkünfte.<sup>76</sup> Etwa 70% der Werbeanzeigen stammten von internationalen Unternehmen oder assoziierten Tochterfirmen, so dass das Infragestellen des von den Militärregierungen vertretenen ökonomischen Modells der abhängigen Entwicklung, das u.a. auf der Öffnung des Binnenmarkts für ausländisches Kapital basierte, kontraproduktiv gewesen wäre.<sup>77</sup> Die brasilianische Presse war in dieser Hinsicht weniger vom Urteil ihrer Leser abhängig. Nicht die Verkaufszahlen waren von Bedeutung, sondern vor allem die offizielle Auflagenhöhe. Blieb diese über einem bestimmten Minimum, war sie weiterhin für die Publicityabteilungen der großen Unternehmen interessant.<sup>78</sup> Pressefreiheit steht nach dieser Argumentation in einem inhärenten Widerspruch zur Funktionsweise eines kapitalistischen Medienunternehmens, denn das journalistische Interesse ist dem des Besitzers oder Verlegers strikt untergeordnet.<sup>79</sup>

74 „Anstatt 'der Verkehr auf der Straße ist blockiert (port. *o tráfego está bloqueado na estrada*)' sagen sie 'es gab eine Unterbrechung der Durchfahrt von Fahrzeugen (port. *houve interrupção na passagem de veículos*)'; statt 'die Schwiegermutter der überfahrenen Frau (port. *a sogra da atropelada*)', 'die Mutter des Ehemanns des Opfers (port. *a mãe do marido da vítima*)' und so weiter.“ (Chinem 1995:10).

75 Brunn (1993:70).

76 Breguês (1978:156).

77 Die 20 Unternehmen, die in Brasilien Anfang der 80er Jahre die größten Summen in Werbeanzeigen investierten sind folgende (darunter neun multinationale und eine staatliche Firma): Souza Cruz, Pão de Açúcar, Nestlé, Dorsay, Alpargatas, Mesbla, Colgate Palmolive, Johnson & Johnson, General Motors, Philip Morris, Gessy Lever, Volkswagen, Caixa Econômica Federal, Banco Itaú, Mappin, Fiat, Casas Pernambucanas, Abril Cultural, Cica, Gillette (Retrato do Brasil 1984/2:473).

78 Marconi (1980:167).

79 Chinem (1995:11).

68 Mendonça (1988:35).

69 „Der Prozess, der Journalisten zu reinen Gehaltsempfängern machte, beschleunigte sich und beendete eine journalistische Kultur, die von Gehaltsfragen weitgehend losgelöst gewesen war, was durch intellektuelle, literarische und ideologische Befriedigung kompensiert wurde.“ (Kucinski 1991: XXIII).

70 Marconi (1980:179).

71 RioArte (1983:29).

72 Noelle-Neumann (1994:95).

73 „Ich habe den Eindruck, in der großen Presse arbeiten Topographen und Ingenieure: Ständig wird die Größe eines Problems gemessen. Ob sie wohl Zollstock oder Bandmaß benutzen?“ (Flávio Rangel in *Pasquim* 66/23.9.70:2).

Die Diktatur nutzte die ökonomische Verletzbarkeit der Medien aus. Zum Beispiel wies sie staatliche Unternehmen, wie die nationale Entwicklungsbank BNDE oder die Erdölgesellschaft PETROBRÁS, an, unbequeme Medien bei der Vergabe von Anzeigen nicht mehr zu berücksichtigen.<sup>80</sup> Außerdem konnte die Regierung Einfluss auf staatliche und private Banken nehmen, so dass unliebsamen Zeitungen Kreditgeschäfte erschwert oder sogar verweigert wurden. Sogar kleine private Anzeigenkunden wurden in einigen Fällen bedroht und dazu bewogen, ihre Inserate zurückzuziehen. Umgekehrt wurden gefügte Zeitungen durch großzügige Subventionen belohnt.<sup>81</sup>

Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang die gleichzeitige massive Ausbreitung des neuen Mediums Fernsehen. Die Anzahl der Empfangsgeräte verdreifachte sich von 1970 bis 1980, da die Militärs das neue Medium als Propagandamittel nutzten und dementsprechend in die technische Übertragungsinfrastruktur investiert hatten.<sup>82</sup> Die TV-Stationen verdrängten Presse und Radio vom Anzeigenmarkt; der Anteil an den Werbeausgaben, der Zeitungen und Zeitschriften zufließt, lag 1970 noch bei ca. 60%, 1980 nur noch bei 32%, bei einer gleichzeitigen deutlichen Erhöhung der insgesamt getätigten Werbeausgaben.<sup>83</sup> Das aber bedeutet, dass das Vorhandensein eines neuen Konkurrenten auf dem umkämpften Werbemarkt neben der ständigen Gefahr, Anzeigenkunden zu verärgern bzw. über den Umweg der Verärgerung von einflussreichen politischen Stellen zu verlieren, einen zusätzlichen Druck ausgeübt haben muss, einen im Sinn der politischen Machthaber interessenkonformen Journalismus zu betreiben.

## 2 Panorama der Alternativpresse in Brasilien

### 2.1 Die Entwicklung der alternativen Medien

#### 2.1.1 Vorläufer der Alternativpresse

Die ersten brasilianischen Zeitungen, die nach Aufhebung des Publikationsverbots in der Kolonie Anfang des 19. Jahrhunderts gedruckt wurden, waren ausschließlich für den kleinen Personenkreis der Kolonialverwaltung und des wegen der Napoleonischen Besatzung Portugals im Exil befindlichen portugiesischen Königshofes bestimmt. Sie stellten kaum einen Bezug zur Wirklichkeit der Bevölkerungsmehrheit her, denn sie beschränkten sich hauptsächlich darauf, das gesellschaftliche Leben dieser Personengruppe zu dokumentieren und die wichtigsten europäischen Nachrichten wiederzugeben.<sup>1</sup> Erst der *Correio Braziliense*<sup>2</sup>, herausgegeben von Hipólito José da Costa und wegen der Vorzensur in England verlegt, bot eine erste Alternative zu den monophonen Zeitungen der Oberschicht. Damit kann in dieser Zeitung der Anfang einer Tradition der Kontestierung des allgegenwärtigen dominanten Diskurses der Machthaber gesehen werden, die prägend für alle späteren demokratischen Zeitungen werden sollte. Nach der formellen Unabhängigkeit Brasiliens vom Mutterland im Jahr 1822 und der Ausrufung des Kaiserreichs stellte der Herausgeber die Veröffentlichung der „Exilzeitung“ ein.<sup>3</sup>

In den Folgejahren entstanden vorwiegend im brasilianischen Nordosten neue Zeitungsprojekte, die in erster Linie Sprachrohr der erstarkten regional-separatistischen und liberalen Bewegungen waren. Einige dieser nahmen ein weiteres wichtiges Merkmal der späteren Alternativpresse vorweg, nämlich die Improvisation innerhalb des engen Freiraums der Gegenkultur, als *jornal de jornalistas*, das ohne externe Finanzierung und Gewinnabsicht von seinen Autoren selbst in improvisierter Heimproduktion hergestellt wurde.<sup>4</sup> Ähnliches galt für die ab 1831 während der Regent-

80 Ein Beispiel für dieses Phänomen ist der Niedergang der Tageszeitung *Correio de Manhã*, die sich bereits unmittelbar nach dem Putsch kritisch gegenüber den neuen Machthabern geäußert hatte. Ihr wurden in Absprache mit den inserierenden Unternehmen sämtliche Anzeigenaufträge entzogen, so dass sie im März 1969 Konkurs anmelden musste. Die Herausgeberin Niomar Moniz Sodré wurde unmittelbar nach dem AI-5 verhaftet, später jedoch freigesprochen (RioArte 1983:25).

81 Der Journalist Raimundo Pereira, Hg. der Zeitungen *Opinião* und *Movimento*, äußerte zu diesem Problem: „Die Variationsmöglichkeit der Zensur ist unbeschränkt. Jeder äußere Eingriff in die Kette Fakt-Reporter-Leser entzieht dem Prozess Spontaneität und übt Druck aus. Restriktionen beim Import von Maschinen, die Rücknahme von Annoncen durch öffentliche Stellen und Staatsbetriebe, der Entzug der Presseausweise von recherchierenden Reportern durch die betroffenen Behörden [...] – das sind nur ein paar der subtilen Methoden, mit denen man den inhaltlichen Standpunkt einer Zeitung steuern kann.“ (Pereira 1979:161).

82 Es wird geschätzt, dass schon im Jahr 1976 das Fernsehprogramm ca. 45 Mio. und die Radiostationen sogar 85 Mio. Brasilianer erreichten, die Presse hingegen nur 20 Mio. (Knöbelspies 1993:12).

83 *Retrato do Brasil* (1984/3:203).

1 Die Namen der ersten im 19. Jahrhundert in Brasilien verlegten Zeitungen sprechen für sich: *Idade de Ouro do Brasil* („Das goldene Zeitalter Brasiliens“), *O Amigo do Rei da Nação* („Der Freund des Königs der Nation“), *O Bem da Ordem* („Das Wohl der Ordnung“). (Sodré 1966:42-47).

2 dt. „Brasilien-Post“.

3 Caparelli (1980:50).

4 Die bekanntesten dieser improvisierten Blätter waren *Sentinelas* („Die Schildwache“), geschrieben von Cipriano José Barata de Almeida, und *Tyfis Pernambucano* („Der pernambucanische Typhus“) von Frei Caneca. Beide hatten nur eine kurze Überlebensdauer, da ersterer lebenslänglich und letzterer mit dem Tode bestraft die Publikation einstellen mussten. Weitere Beispiele, deren Titel für sich sprechen, sind: *O Burro Magro* („Der magere Esel“), *O Par de Teias* („Das Paar Brüste“), *A Malagueta* („Die Pfefferschote“). (Sodré 1966:103-108/140-156).

schaft – in Vertretung des minderjährigen Dom Pedro II, des Thronfolgers von Dom Pedro I – kursierenden monarchiekritischen *pasquins* („Schmähschriften“). Die Autoren schrieben unter Pseudonymen und attackierten in ihren höchst polemischen Pamphleten mit loser Feder die Autoritäten ihrer Zeit, aber auch in ständigen Flügelkämpfen und mit üblen Verleumdungen ihre konkurrierenden Kollegen.<sup>5</sup>

Ein halbes Jahrhundert später, mit Beginn der Industrialisierung und der verstärkten (vor allem italienischen) Einwanderung, entstanden in São Paulo die ersten anarchistischen Gewerkschaftsbünde der Arbeiter. Diese veröffentlichten zwischen 1880 und 1920 etwa 400 verschiedene anarchistische Zeitungen (zum Teil noch in italienischer Sprache).<sup>6</sup> In den 50er Jahren wurde diese Tradition einer freien Politpresse wiederaufgenommen. Es existierte eine Vielzahl, linken Parteien nahestehender Zeitungen, wie zum Beispiel *O Panfleto* (mit der hohen Auflage von 200.000 Exemplaren), herausgegeben von dem damaligen Mitbegründer und Abgeordneten der PTB (*Partido Trabalhista Brasileiro* „Demokratischen Partei der Arbeiterbewegung“) Leonel Brizola.<sup>7</sup> Zwei weitere, zu den konkurrierenden kommunistischen Parteien PCB und PCdoB gehörende Zeitungen dieser Ausrichtung waren *Novos Rumos* und *Classe Operária*. Unmittelbar nach dem Putsch wurden sämtliche Redaktionen von militärischen Einheiten okkupiert. Spätestens nach dem Parteienverbot im Oktober 1965 (über den AI-2) konnten die meisten keine finanzielle und organisatorische Überlebensstrategie mehr entwickeln. Vereinzelt zirkulierten sie weiterhin als klandestine, von Hand zu Hand weitergereichte Blätter mit Minimalauflage, wie zum Beispiel die erwähnte *Classe Operária*.<sup>8</sup>

Ein Sonderfall in der Zeit vor dem Militärputsch war das nationalistisch-populistisch ausgerichtete Abendblatt *Última Hora*, welches 1952, in der letzten Regierungsphase Getúlio Vargas', von dem Verleger Samuel Wainer gegründet wurde. Chefredakteur war über viele Jahre der 1971 von Repressionsorganen ermordete Abgeordnete Rubens Paiva. Diese größte Zeitung, deckte mit einer bis heute unübertroffenen täglichen Auflage von 500.000 Exemplaren (allein in den Großräumen Rio de Janeiro und São Paulo) praktisch alle Bundesstaaten ab.<sup>9</sup> *Última Hora* war die einzige Tageszeitung, die sich der beschriebenen Annäherung zwischen Massenmedien und Militärs verweigerte. Verleger anderer Tageszeitungen versuchten sie deshalb systematisch zu isolieren und zu schwächen. Ein kollektiver Anzeigenboykott der Industrie, zu dem diese Verlegerlobby

<sup>5</sup> Bittencourt (1999:73-74) – Zur Vertiefung des Themas siehe Lustosa (2000).

<sup>6</sup> Kucinski (1991:XXI).

<sup>7</sup> Chefredakteur des *Panfleteo* war der spätere Mitbegründer des *Pasquim*, Tarso de Castro.

<sup>8</sup> Bueno (1986:47-48).

<sup>9</sup> Wilke (1992:101).

aufgerufen hatte, war schließlich die Ursache dafür, dass die hochverschuldete Zeitung 1965 in einem Insolvenzverfahren eingestellt werden musste.<sup>10</sup> Zur alternativen Presse im obigen Sinn kann man *Última Hora* allerdings nicht rechnen, da ihre Organisations- und Vermarktungsstruktur keine Übereinstimmungen mit einem Projekt der Gegenöffentlichkeit aufwies, obwohl sie wegen der teilweise progressiven Inhalte und ihrer nicht durch ökonomische Interessen bestimmten Position zum politischen Geschehen eine Alternative zur Mehrheit der großen Medien dieser Zeit darstellte.<sup>11</sup>

Wie in der Einleitung definiert verstehe ich die im Kontext nach 1964 entstandenen oppositionellen Zeitungsprojekte, welche aufgrund ihrer Hauptmerkmale vom Kanon der großen Presse abweichen, als „Alternativpresse“. Zur Verbesserung der Übersicht habe ich den Untersuchungszeitraum von knapp 15 Jahren, von der Entstehung der alternativen Presse Mitte der 60er Jahre bis zu deren weitgehender Auflösung Anfang der 80er Jahre, in drei Phasen unterteilt. Diese orientieren sich an Wendepunkten, die eine Zäsur hinsichtlich der Rahmenbedingungen der alternativen Presse bedeuteten: Die erste Phase umfasst die ersten zwei Militärregierungen bis zum Erlass des AI-5, der die öffentliche Oppositionsbewegung zum Erliegen brachte. Die zweite Phase ist weitgehend mit der Regierungszeit des Generals Médici identisch, die durch massive repressive Maßnahmen, den bewaffneten Widerstand und das brasilianische *milagre econômico* („Wirtschaftswunder“) gekennzeichnet war. Die dritte und letzte Phase beginnt mit der Amtsübernahme des Präsidenten Geisel, in deren Verlauf schrittweise ein Demokratisierungsprozess zugelassen und erkämpft wurde, der Ende der 70er Jahre in eine breite oppositionelle Volksbewegung mündete.

### 2.1.2 Die erste Phase (1964-68): Entstehung der Alternativpresse

Die große Presse, die unverhohlen den Militärputsch herbeigeredet und (bis auf die Tageszeitung *Correio da Manhã*) auch unterstützt hatte, fiel spätestens ab 1964 als ernstzunehmende Informationsquelle aus. Der Raum für Kritik wurde auf ein Minimum eingeeengt. Gleichzeitig lösten sich die linksgerichteten Parteizeitungen und Publikationen auf, welche die Basisreformen unterstützt hatten und die – wenn auch streng parteipolitisch organisiert und eher auf die Leserschaft der sogenannten Arbeiteraristokratie zugeschnitten – eine alternative öffentliche Sphäre verteidigt und bewahrt hatten.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Kucinski (1991:11).

<sup>11</sup> Bueno (1986:49).

<sup>12</sup> Kucinski (1991:10).



Der konkrete Anstoß für die Gründung einer eigenen unabhängigen Zeitung war in den meisten Fällen die Verengung des Artikulationsfreiraums für kritische Journalisten. Von diesen verfügten einige bereits über einen hohen Bekanntheitsgrad sowie eine langjährige Erfahrung. Sie konnten daher leicht ehemalige Kollegen um sich scharen, um mit dem Vorsatz eines engagierten und kritischen Journalismus eine neue Zeitung zu eröffnen. Dazu stießen die noch aktiven Mitglieder der mittlerweile verbotenen Parteien, denen ja zuerst die Zeitung, dann die Partei als Forum genommen worden war.

„Die alternative Presse wurde so, unter den besonderen Bedingungen eines autoritären Systems, trotz ihrer eigentlich journalistischen Eigenschaft zum wichtigsten politischen und ideologischen Reorganisationsraum der Linken.“<sup>13</sup>

Im Gegensatz zu den späteren Militärputschen in anderen lateinamerikanischen Ländern waren die Tage der Machtergreifung in Brasilien (noch) nicht durch den Horror der Repression bestimmt, sondern mehr durch das Lächerliche und Groteske der Aktion und ihrer Akteure an sich. Manche veralberten sie spaßhaft mit dem Wortspiel *ditamole*<sup>14</sup>, die Militärs selbst bezeichneten sie – mit einem ähnlichen Lacheffekt – euphemistisch als *revolução*.<sup>15</sup> In dieser ersten Phase wurden zwar bereits Oppositionelle verfolgt, es handelte sich in erster Linie jedoch um Gewerkschaftsführer in den Provinzen und die der Regierung Goulart treubleibenden Offiziere. Der allgemeine staatliche Gewaltmissbrauch dominierte daher noch nicht die Vorstellungswelt der Regimekritiker in den urbanen Zentren.

Für die Humoristen und Karikaturisten in Rio de Janeiro war der Putsch ein gefundenes Fressen. Bereits zwei Monate später, am 21.5.64, veröffentlichte der Humorist Millôr Fernandes mit Eigenmitteln die in zweiwöchigem Abstand erscheinende Zeitung *Pif-Paf*. Millôr war im Oktober 1963 aus der Wochenzeitung *O Cruzeiro*<sup>16</sup> nach 25 Jahren treuer Dienste –

er war mit 14 Jahren als *office-boy* eingetreten – entlassen worden, da er sich dort an einer humoristischen Darstellung der christlichen Geschichte seit der Genesis unter dem Titel „Die wahre Paradiesgeschichte“ versucht hatte.<sup>17</sup> *Pif-Paf*, als erste alternative Zeitung der 60er Jahre, immerhin mit einer Auflage von 40.000 Exemplaren, geriet jedoch bereits in der achten Folge in Konflikt mit den Militärs. Die Ursache war eine dort abgedruckte satirische Warnung an den Präsidenten Castelo Branco aus der Feder Millôrs: Bei nachlassender Wachsamkeit des Staates bestehe das Risiko eines Rückfalls in die Demokratie.<sup>18</sup> Da die gesamte Auflage beschlagnahmt wurde und damit der Rückfluss der investierten Gelder aus dem Verkaufserlös unterbrochen wurde, sah sich Millôr gezwungen, die Veröffentlichung einzustellen. Hier zeichnete sich bereits die extreme Verletzlichkeit der alternativen Presse ab, die als spontane und provisorische Unternehmung über keine längerfristige Finanzbasis verfügte.<sup>19</sup>

Außer dieses „Geburtsfehlers“ nimmt *Pif-Paf* weitere wichtige Eigenschaften der alternativen Presse Brasiliens vorweg. Dazu zählt das halbierte Zeitungsformat („TableaufORMAT“), die „antiunternehmerische Mentalität“, die Einführung der Fotocollage und die stilprägende saloppe und spöttische Kritik an den politischen und gesellschaftlichen Ereignissen.<sup>20</sup> Ein Teil des späteren Teams des *Pasquim*, nämlich die Humoristen Jaguar, Fortuna, Claudius und Ziraldo, arbeitete für diese Zeitung erstmals zusammen.<sup>21</sup> Humor erlangte in dieser Zeit eine stets wachsende Bedeutung für die Leserschaft: Man kann ihn mit einer Kollektivtherapie vergleichen, welche die Anspannung, die sich aufgrund der niederdrückenden politischen Situation anstaute, zu lösen half. Inhaltlich bezog er sich vor allem ironisch auf den Widerspruch zwischen dem demokratischen Diskurs und repressiver Praxis der neuen Machthaber.<sup>22</sup>

Schon in den ersten Jahren nach dem Putsch verstärkte sich unter den Aktivisten der Opposition die optimistische Erwartung, die Militärregierung wieder zum Rücktritt bewegen zu können. Man diskutierte sogar die Realisierbarkeit einer sozialistischen Revolution, angefacht durch die verstärkte Rezeption der in der kubanischen Revolution von 1959 entwickel-

13 Kucinski (1991:XVI).

14 Kompositum aus *ditadura* und *mole* („weich“), in der ungefähren Bedeutung von „Weichei-Diktatur“.

15 Kucinski (1991:13) – Da eine Revolution *per definitionem* eine Transformation der ökonomischen und sozialen Strukturen einbezieht, hätte eine solche bei der bestehenden strukturellen Schieflage in Brasilien eine ökonomische Emanzipation des Landes und einen Ausgleich der sozialen Unterschiede anstreben müssen. Die politischen Weichenstellungen nach 1964 führten aber eher zu einer Akzentuierung der bestehenden Probleme. Die Militärs sahen sich sogar gezwungen, das offizielle Datum ihrer Machtergreifung um einen Tag nach hinten auf den 31. März zu verlegen, um so dem Anschein eines Scherzes zum 1. April, auch in Brasilien als *dia da mentira* („Schwindeltag“) bekannt, entgegenzuwirken. Die Propaganda im Zusammenhang mit der Machtergreifung beruhte also genau genommen auf zwei Lügen, einer semantischen und einer kalendarischen. Dennoch setzte sich erstaunlicherweise die Bezeichnung *revolução* durch; sie wird heute sogar von politisch Linksstehenden verwendet.

16 *O Cruzeiro* war zu dieser Zeit mit einer Auflage von 750.000 Exemplaren das größte wöchentliche Nachrichtenmagazin in Brasilien (RioArte 1985:20).

17 RioArte (1987:13).

18 Der Wortlaut des Artikels: „Vorsicht! Das ist der Rat eines Freundes: Wenn die Regierung weiterhin zulässt, dass gewisse Journalisten von Wahlen sprechen; wenn die Regierung weiterhin zulässt, dass bestimmte Politiker darauf bestehen zu kandidieren; wenn die Regierung weiterhin zulässt, dass einige Personen mit ihrem eigenen Kopf denken; und vor allem, wenn die Regierung weiterhin zulässt, dass diese Zeitschrift zirkuliert, trotz ihrer Respektlosigkeit und Kritik, dann werden wir in Kürze in eine Demokratie stürzen.“ (Millôr 1964:2).

19 Kucinski (1991:19).

20 Millôr: „Wir haben fest vor, unsere Nasen genau in die Angelegenheiten zu stecken, die man uns vorzuenthalten versucht.“ (RioArte 1987:13).

21 Miccolis (1986:76).

22 Kucinski (1991:14).

ten Fokustheorie.<sup>23</sup> Tatsächlich waren Teile der politischen Aktivisten, vor allem in der Studentenbewegung, im Glauben, diese stehe unmittelbar bevor: „Wir alle spüren, dass jetzt die Revolution auch an unsere Tür klopft. Es besteht die Gefahr, zu spät zu kommen. Die Revolution wird Wirklichkeit und nur wir verpassen sie.“<sup>24</sup> Journalisten, die sich zu dieser Zeit mit der neuen Wochenzeitschrift *Realidade* (herausgegeben seit 1966 von der damals noch liberalen *Editora Abril*) am Experiment eines modernen Nachrichtenmagazins im Stil von *Time* versucht hatten, verließen diese wieder, um im März 1967 in São Paulo die Wochenzeitung *Amanhã*<sup>25</sup> zu gründen. Unterstützt wurden sie von einem breiten linken Bündnis. Dies war das Pilotprojekt des noch 26 Jahre jungen Raimundo Pereira, dem späteren Initiator der Alternativzeitungen *Opinião* und *Movimento*, die beide eine ähnliche Linie verfolgten. Sie ist das erste Beispiel für eine sogenannte „journalistische Front“. Parteien, die verboten waren und deshalb eigene Publikationen nur im Untergrund verbreiten konnten, entwarfen gemeinsam eine Zeitung oder übernahmen eine bereits bestehende. Die Redaktion von *Amanhã* vereinigte verschiedene Untergrundorganisationen: Die POLOP (*Política Operária*), welcher auch Raimundo Pereira angehörte, die sich als Volksbewegung verstehende AP (*Ação Popular*) und die Dissidenten der kommunistischen Partei PC, nebst des „Roten Flügels“ der PCdoB. Die Zeitung richtete sich an die bereits organisierten Studenten und die Metallarbeiter, über deren Gewerkschaft sie vorwiegend verkauft wurde. Die Texte waren kurz und luden zum Dialog ein, indem direkte Fragen über die gesellschaftliche und politische Realität Brasiliens aufgeworfen wurden. Angefügt wurden ein Sportteil, internationale Meldungen, Kulturnachrichten und didaktisch aufbereitete, populärwissenschaftliche Reportagen.<sup>26</sup>

Die Wochenzeitung *Amanhã*, die eine Auflage von bis zu 7.000 Exemplaren erreichte, stellte ihren Betrieb ein, als Ende Dezember 1967 ihre Räumlichkeiten im Theater der Universität von São Paulo aufflogen. Dies war aber nicht der Hauptgrund für das Scheitern des Projekts, sondern besiegelte wahrscheinlich nur dessen Ende. Bereits vorher hatten sich die

23 Die im Jahr 1959 von Ernesto Che Guevara (*La guerra de guerrillas*) entworfene und 1967 von Jules Régis Debray (*La révolution dans la révolution?*) weiterentwickelte Fokustheorie ist eine Strategie des bewaffneten revolutionären Kampfes, welcher von einzelnen im Land bzw. auf dem Kontinent verteilten Aufstandsherden (Fokusse), unter der Führung einer politischen Avantgarde, auf die Volksmassen übergreifen und in eine allgemeine Revolution münden sollte. Dabei musste – im Gegensatz zu der Ansicht der traditionellen kommunistischen Parteien – nicht gewartet werden, bis alle Bedingungen für eine Revolution gegeben waren, da davon ausgegangen wurde, dass der aufständische Fokus sich diese selbst schaffen würde. Die Strategie wurde erstmals 1966 von dem durch Ernesto Che Guevara geführten revolutionären Expeditionskorps in Bolivien angewendet.

24 Kucinski (1991:23).

25 Wie recht die Redakteure mit ihrem Misstrauen hatten, zeigte sich 1971, als die *Editora Abril* die sich gut verkaufende Zeitschrift *Realidade* der Monopolstellung der jüngeren, gemäßigten *Veja* opferte. (RioArte 1985:27-28)

26 Kucinski (1991:29).

Flügelkämpfe zwischen den oben genannten Organisationen um die Vorherrschaft im Redaktionsgremium bis zur Arbeitsunfähigkeit verschärft.<sup>27</sup> Die Streitigkeiten wurden mit erbitterter Heftigkeit geführt, ja sogar teilweise gewaltsam ausgetragen, und gaben bereits einen Vorgeschmack auf den Fanatismus, mit dem später der bewaffnete Befreiungskampf geführt werden sollte.

Mit der Konzentration auf den frei nach Guevara und Régis Debray interpretierten Guerilla-Krieg verloren die Aktivisten ihr ursprüngliches Ziel, nämlich die Arbeiterklasse im Sinne einer Aufklärung zur Bewusstseinsfindung zu führen und zu politisieren, aus den Augen. Jede Gruppe hielt sich für die einzige „wahrhaftige Partei“, welche qualifiziert und berechtigt wäre, die strategische Führungsrolle in der lateinamerikaweiten Revolution zu übernehmen:

„Alle politischen Gruppierungen erklärten sich zur politischen Avantgarde, zum Generalstab, [...] und in diesem Vorbereitungsprozess auf die Revolution entfernten sie sich immer mehr von der Gesellschaft, die sie revolutionieren wollten. Sie erlangten innere Kohärenz nur dadurch, dass sie gleichzeitig die Bande mit der Gesellschaft lockerten.“<sup>28</sup>

Das Folgejahr 1968 war geprägt durch Nachrichten über die Studentenbewegungen in Europa, durch die nach anfänglichem Erfolg massiv bekämpften (und 28 Todesopfer fordernden) Großdemonstrationen mit zum Teil mehr als 100.000 Teilnehmern in Rio de Janeiro und durch die Niederschlagung der Arbeiterstreiks in Osasco, dem zweitgrößten Industriezentrum des Staates São Paulo.<sup>29</sup> Im Juni löste die Polizei das nationale Treffen des Studentenverbands UNE (*União Nacional de Estudantes*) in der Stadt Ibiúna, wo für die Oppositionsbewegung eine neue Strategie erarbeitet werden sollte, auf und verhaftete alle 300 Kongressteilnehmer.<sup>30</sup> Im gleichen Maß, wie durch die staatliche Repression nach dem Erlass des AI-5 der öffentliche Diskussionsraum beschränkt wurde, wuchs als Reaktion unter der Mehrheit der Aktivisten die Bereitschaft zum bewaffneten Kampf; auch die meisten Journalisten räumten dieser radikalen Lösung Priorität ein.<sup>31</sup> Die Kader der Untergrundparteien forderten ihre Basis auf, sich gemeinsam mit der Bevölkerung in die Guerilla einzureihen. Aus Sicherheitsgründen sollte vor dem Eintritt in die Klandestinität jede Form von Aktivität, die den Sicherheitsorganen auffallen könnte, vermieden werden. Aus diesen Gründen lässt sich Ende 1968 ein plötzlicher Wegfall

27 Kucinski (1991:25).

28 Kucinski (1991:XXVII).

29 Alves (1984:124-126).

30 Ventura (\*1988:254).

31 Kucinski (1991:35).

der öffentlichen Opposition und auch der Politpresse im Stil der besprochenen Zeitung *Amanhã* beobachten.

### 2.1.3 Die zweite Phase (1969 bis 1974): Guerilla, Repression und Wirtschaftswunder

Die Erschießung von Carlos Marighella, dem Führer der bedeutendsten brasilianischen Guerillabewegung ALN (*Aliança Libertadora Nacional* „Nationale Befreiungsallianz“) bei seiner Verhaftung am 4.11.69, war der erste große Rückschlag für den bewaffneten Widerstand. In rascher Folge wurde dann 1970 die Guerilla unter Carlos Lamarca im Vale do Ribeira im Bundesstaat São Paulo ausgehoben, Lamarca selbst 1971 ermordet, und 1972 die Landguerilla von Araguaia im Bundesstaat Pará blutig niedergeschlagen. Spätestens nach dem Sturz Salvador Allendes 1973 in Chile war allen deutlich geworden, dass das System des militärischen Autoritarismus nicht etwa auf seinen Untergang zusteuerte, sondern im Begriff war, auf den gesamten lateinamerikanischen Kontinent überzugreifen. Politische Aktivisten und Journalisten sahen ihre Form des Widerstands als gescheitert an und wurden sich der tatsächlichen Tragweite der sozialen Implementierung des Militärregimes bewusst.<sup>32</sup> Das staatlich forcierte Wirtschaftswunder verstärkte den Rückhalt der Regierung in der Bevölkerung und lenkte Wasser auf die Mühlen eines unkritischen, regierungstreuen Journalismus, der die Zuwachsraten des Bruttosozialprodukts glorifizierte, ohne dass ein stärkerer Druck der Zensur nötig gewesen wäre.

In dieser Phase wurden zwar wenige alternative Zeitungen produziert, darunter jedoch einige der wichtigsten, wie die Satirezeitung *Pasquim* und das politische Wochenmagazin *Opinião*. Journalisten, die fast alle gemeinsame berufliche Erfahrungen in den 60er Jahren gesammelt hatten, wurden dabei von progressiven Unternehmern unterstützt, wie im ersten Fall durch den Verleger Murilo Reis, Besitzer der *Distribuidora Imprensa*, und im zweiten durch den Textilfabrikanten Fernando Gasparian (*América Fabril*). Relativ gering war der Beitrag der politischen Aktivisten, die sich noch verstreut im Untergrund oder Exil befanden, zum Teil auch in Gefängnissen einsaßen und in einigen Fällen sogar ermordet worden waren.

Im Juni 1969, wenige Monate nach der Verabschiedung des AI-5 wurde die erste Nummer der alternativen Wochenzeitung *O Pasquim* herausgebracht. Eine Gruppe von Journalisten aus Rio de Janeiro, die zum Teil bereits an *Pif-Paf* mitgewirkt hatten, hatte sich zusammengefunden, um mit dieser satirischen Zeitung vor allem Kritik an den gesellschaftlichen Kon-

ventionen (*crítica de costumes*) zu betreiben. Unter den Machern und Lesern bestand wenig Hoffnung auf ein längeres Überleben. Aber bereits nach einem Jahr erreichte der *Pasquim* eine Auflage von über 200.000 Exemplaren, ein Rekord unter den alternativen Publikationen. Die Mischung aus Stadtteilnachrichten, Humor und Satire, ohne explizite Kritik an den politischen Zuständen, ließ die Machthaber lange Zeit im unklaren über die politische Bedeutung der Zeitung. Als jedoch der Bekanntheitsgrad und die Zustimmung der Leser sprunghaft anstiegen, wurde, erstmalig in der Geschichte der brasilianischen Medien, fast die gesamte Redaktion verhaftet und zwei Monate in einem Untersuchungsgefängnis des DOI-CODI festgehalten. Ohne die Möglichkeit, der Mehrheit der Leser diese Änderung der Umstände mitzuteilen, und ohne den hohen graphischen und inhaltlichen Standard in den „Behelfsexemplaren“ halten zu können, sank in den Folgemonaten die Nachfrage auf etwa 60.000 Exemplare, unter anderem auch weil wichtige Inserenten abtrünnig gemacht wurden.<sup>33</sup> Der *Pasquim* überstand diese Krise nur durch eine Welle der Solidarität, die von zahlreichen befreundeten Journalisten und Künstlern ausging. Erst nach Aufhebung der Vorzensur 1975 gelang es der Zeitung, sich finanziell zu sanieren und die Auflage allmählich wieder auf 100.000 Exemplare zu steigern. Der *Pasquim* beeinflusste durch seine aufgelockerte Gestaltung, durch die Aufnahme von Comics, Zeichnungen, Fotocollagen und Karikaturen als integralem Bestandteil einer jeden Ausgabe, hauptsächlich aber durch die Innovation eines neuen, umgangssprachlichen Stils zahllose alternative Publikationen späteren Datums (zum Beispiel die *gaúcho*-Version *Pato Macho* von 1971 in Porto Alegre) und langfristig sogar die traditionelle Presse.<sup>34</sup>

In São Paulo entstand 1970 (aus einer anfänglich kostenlos verteilten Kundenzeitung der Supermarktkette *Pão de Açúcar*) nach deren Loslösung vom Konzern die alternative Zeitung *O Bondinho*, herausgegeben von Sérgio de Souza. Sie war die erste Publikation der Verlagskooperative *Arte & Comunicação*, in der erstmals Journalisten direkt über ihre Produktionsmittel verfügten.<sup>35</sup> Thematisch hauptsächlich an *underground*-Kunst, Freizeit und Kultur orientiert, entwickelte sie sich zur wichtigsten alternativen Jugendzeitschrift in São Paulo. Zu den stilprägenden Innovationen zählten die Einführung der Enthüllungsreportage (*reportagem-denúncia*), die später von allen Zeitungen in dieser Form übernommen wurde, und die Kommunikation zwischen Lesern und Redaktion über Leserbriefseiten.<sup>36</sup> Die durchschnittliche Auflage von 30.000 Exemplaren steigerte sich

32 Kucinski (1991:43).

33 Bueno (1986:52).  
34 RioArte (1983:31-32).  
35 RioArte (1985:27-28).  
36 Vilela (1996:62).

in Spitzenzeiten auf fast 100.000. Nach knapp einem Jahr musste *O Bon-dinho* aber aufgegeben werden, um die Verlagskooperative nicht in den finanziellen Ruin treiben. Für die Erhöhung der Kosten sowie den regelmäßigen Rückgang der Nachfrage, immer wenn wieder wichtige Artikel gestrichen werden mussten, war die Zensur verantwortlich. Die Nachfolgezeitschrift *Grilo* von 1971 stellte die Publikation ein, als erneut eine rigide Zensur angeordnet wurde, ähnlich erging es *Ex-Grilo* (1972) und danach *Ex* (1973).<sup>37</sup> Die Journalistengruppe fand sich nie mit der Zensur ab, sondern versuchte, sie durch ständige Namensänderungen, die jedes Mal eine gewisse Einarbeitungszeit der Zensoren erforderte in der die Kontrollen weniger effizient waren, auszutricksen. Diese unermüdlichen Versuche, die Linie irgendwie fortzusetzen, kamen mit den Variationen *Extra I* und *Extra II* an ein Ende.<sup>38</sup> Als letzte Titelvariante erfand die Redaktion 1976 selbstironisch *Mais Um* (dt. „Eine noch“), aber der Druck der Repression, der sich inzwischen auch auf persönliche Bedrohungen der Journalisten ausgeweitet hatte, erwies sich als zu stark. Man beschloss daraufhin, das Projekt besser abzubereiten, als immer wieder nach jedem Neuanfang in kürzester Zeit erneut bis zur Unkenntlichkeit zensiert zu werden.

Die eher politisch ausgerichtete Alternativpresse hingegen lebte von einem anderen großen Wegbereiter: der Wochenzeitung *Opinião*, verlegt in Rio de Janeiro von 1972-1977, die zum Musterbeispiel für eine Vielzahl von Nachfolgern wurde. Auch sie erregte bald die Aufmerksamkeit der Zensur, die in den insgesamt 230 Nummern ungefähr die Hälfte der Artikel verbot, darunter auch solche, die in anderen Zeitungen nicht beanstandet wurden. Die Auflage von anfangs 25.000 bis 40.000 Exemplaren ging ab Nr. 8 durch Verschärfung der Zensur (als Reaktion auf eine nicht genehmigte Veröffentlichung bezüglich der Ermordung des Studenten Alexandre Vanucchi<sup>39</sup>) auf weniger als 10.000 zurück. Die Redaktionsmitglieder stammten vorwiegend aus der Studentenzeitung *Amanhã* oder waren zuvor aus der Wochenzeitschrift *Veja* entlassen worden, wie auch der schon erwähnte Chefredakteur Raimundo Pereira. Unter den Mitwirkenden fanden sich etliche Namen der intellektuelle Elite Brasiliens, wie Aloysio Biondi, Celso Furtado, Luciano Martins, Paul Singer, Francisco Oliveira, Fernando Henrique Cardoso, Antônio Callado, Oscar Niemeyer und Jean Claude Bernadet.<sup>40</sup>

37 RioArte (1983:29).

38 RioArte (1985:31).

39 Allen Medien war per Anordnung verboten worden, den Namen des ermordeten Studenten zu zitieren. *Opinião* beschloss daraufhin, die Polizeimeldung zwar ohne Namen zu veröffentlichen, allerdings auf der gleichen Seite wie einen ausführlichen Artikel über die Andachts- und Solidaritätsmesse (RioArte 1985: 26)

40 RioArte (1985:26).

*Opinião* war ein durchaus seriöses Magazin der politischen Analyse. Im Gegensatz zu den traditionellen Zeitungen sollten hier Hintergrund- und Meinungsartikel Vorrang haben, nach dem Vorbild der englischen Zeitungen *New Statesman* und *Guardian Weekly* sowie der französischen Tageszeitung *Le Monde*, wobei die Artikel letzterer sogar in Auszügen reproduziert wurden.<sup>41</sup> Die Redaktion verfügte über Korrespondenten im In- und Ausland, feste Angestellte und ein umfassendes Netzwerk von freien Mitarbeitern. *Opinião* wurde auch von konservativen Geschäftsleuten und Universitätsprofessoren wegen seiner politischen Scharfsicht – die u.a. bereits 1972 vor dem zukünftigen Ausmaß der Auslandsverschuldung warnte – geschätzt. Die Diskrepanz zwischen der paranoiden Wahrnehmung durch die Zensur und dem tatsächlichen Inhalt der Zeitung deutet darauf hin, wie stark sich das als „normal“ empfundene Meinungsfeld zugunsten der rechtsgerichteten, staatstragenden Presse verschoben hatte.<sup>42</sup>

Außer ständigem Zensurdruck schränkten Streitigkeiten politischer Natur zwischen dem Chefredakteur Raimundo Pereira und dem Verleger Fernando Gasparian die Produktion immer mehr ein und führten im Februar 1975 zur Entlassung Pereiras.<sup>43</sup> Noch zwei Jahre erschien *Opinião* trotz der geschrumpften Besetzung, schloss dann aber auf eigenen Wunsch, da sich abzeichnete, dass man langfristig dem Druck der Zensur nicht gewachsen gewesen wäre.<sup>44</sup>

#### 2.1.4 Die dritte Phase (1974 bis 1980): Der Höhepunkt der Alternativpresse

Das brasilianische Wirtschaftswunder trat 1973 in eine Krise ein. Die Verdreifachung der Erdölpreise, aber auch das Festhalten am Modell der von externen Finanzierungsquellen abhängigen Entwicklung bremsten das anfänglich hohe BSP-Wachstum. Wegen der trotz steigender Preise staatlich fixierten Löhne, dem sogenannten „Lohnknebel“, verschlechterten sich die Lebensbedingungen des überwiegenden Teils der Bevölkerung kontinuierlich. Die Massenmedien thematisierten die Krise kaum und verloren so weiter an Glaubwürdigkeit. In dieser Phase der wirtschaftlichen Stagnation verschärfte sich der Konflikt innerhalb der Regierung. Die *Sorbonistas*, Anhänger des nach Castelo e Branco *castelistisch* genannten gemäßigten Flügels, und ihr Präsidentschaftskandidat, General Geisel, der dann am 15. Januar 1974 tatsächlich von Wahlmännern zum Präsidenten gewählt wurde und den Beginn der „langsam, stufenweise und sicher durchgeführten Entspannung“ verkündete, mussten sich gegen die Ver-

41 Brunn (1993:76).

42 RioArte (1985:26-27).

43 Pereira (1986:59).

44 RioArte (1983:33-34).



treter der „harten Linie“ um General Médici durchsetzen.<sup>45</sup> In diesem Zusammenhang versuchten die gemäßigten Militärs, ihren Einfluss auf die großen Tages- und Wochenzeitungen, vor allem *Jornal do Brasil*, *Veja*, *Is-toÉ* und *Estado de São Paulo* auszubauen, um sie gegen ihre neuen politischen Gegner zu instrumentalisieren.<sup>46</sup>

Die Medien blieben lange unschlüssig, ob sie sich auf die Seite der mit einer Liberalisierung der Zensur lockenden neuen Bundesregierung, oder besser auf die der Seite der Hardliner um den Ex-Präsidenten Médici schlagen sollten, zumal letztere in den Repressionsorganen noch dominierten und diese zum Teil mit erheblicher regionaler Autonomie ausgestattet waren. Mit dem Schwinden ihres Einflusses verlegten sich die Anhänger der „harten Linie“ zunehmend darauf, als selbsternannter „geheimer Arm der Repression“ die systematische, als „Verschwinden“ getarnte Eliminierung von oppositionellen Aktivisten zu betreiben, unter ihnen auch viele Journalisten und passive Sympathisanten. Ab 1978 konzentrierten sie sich darauf, durch Bombendrohungen und -anschläge auf Zeitungskioske den Verkauf regimekritischer Zeitungen zu erschweren, was natürlich dazu beitrug, deren chronisch instabile finanzielle Situation zu verschärfen. In dieser gespannten Atmosphäre wurde am 25.10.75 der – sicherlich nicht radikal Meinungen vertretende – Fernsehjournalist Vladimir Herzog (*TV Cultura*) in den Räumlichkeiten des CODI-DOI von São Paulo ermordet. Dieser Vorfall spaltete die Redaktionen der etablierten Zeitungen und brachte erstmals auch konservative Journalisten gegen den Staat und seine Sicherheitsorgane auf. Der Protest äußerte sich in einer Bewegung für das Recht auf persönliche Freiheit und Meinungsäußerung, in Anlehnung an die Menschenrechtsgruppen, welche mit Enthüllungen über das Ausmaß der Repression schon vorher Gehör gefunden hatten. In den meisten großen Zeitungen wurden die Aktionen allerdings durch Entlassungen im Keim erstickt. Von dieser Maßnahme betroffen waren sogar drei der wichtigsten Chefredakteure, nämlich Alberto Dines (*Jornal do Brasil*), Mino Costa (*Veja*), und Cláudio Abramo (*Folha de São Paulo*), was die Brisanz der Polarisierung und aufkommende Kritikfähigkeit in der großen Presse bestätigt.<sup>47</sup>

Die neue staatliche Vereinnahmung der Medien für das Projekt der kontrollierten Redemokratisierung erstreckte sich allerdings nicht auf die alternative Presse. Ihr gegenüber wurde die Zensur in vielen Fällen sogar noch verschärft und teilweise bis 1978 aufrechterhalten. Die neue politische Situation der *abertura* provozierte aber die schon erwähnte Spaltung

in der wichtigsten politischen Zeitung *Opinião*. Deren Besitzer, Fernando Gasparian, erhoffte sich vom neuen Präsidenten Geisel, einem nüchternen Wirtschaftsfachmann, der zuvor den Vorsitz der staatlichen Erdölgesellschaft Petrobrás innehatte, eine neue, die nationalen Interessen berücksichtigende Wirtschaftspolitik. Sein Chefredakteur Raimundo Pereira lehnte jedoch eine Annäherung an das „kleinere Übel“ strikt ab und solidarisierte sich mit den aufkommenden Basisbewegungen.<sup>48</sup> Er verließ mit- samt der Mehrheit der Redakteure die Zeitung, um nach São Paulo umzu- ziehen, da er – ganz zu recht, wie sich später zeigen sollte – in der Industrie- stadt den zukünftigen Kern der Volksbewegungen vermutete. Dort grün- dete er die Wochenzeitung *Movimento*, zu der etwa 300 Persönlichkeiten aus der Politik (vor allem aus dem Flügel der relativ wenig kompromittier- ten *autênticos* des MDB) und Kultur Anteile zur Gründung der neuen Ak- tiengesellschaft *Editora Edição S/A* beisteuerten.<sup>49</sup> Das Projekt baute, aus der Erfahrung in *Opinião* klug geworden, auf der Grundlage innerbetrieb- liche Demokratie und strikter Gewaltenteilung in zwei Gremien auf: Alle Angestellten wählten einen Redaktionsrat (*conselho redacional*), welcher wiederum einen Verlagsrat (*conselho editorial*) einberief, in dem repräsen- tative intellektuelle Persönlichkeiten wie Chico Buarque, Fernando Hen- rique Cardoso, Audálio Dantas und Alencar Furtado vertreten waren.<sup>50</sup>

*Movimento* wurde von Anfang an von den staatlichen Behörden als Si- cherheitsrisiko gesehen; bereits die kostenlose Nullnummer wurde be- schlagnahmt und die Redaktion verpflichtet, von nun an sämtliches für die Veröffentlichung vorgesehene Material zuerst zur Zensurstelle der Bun- despolizei nach Brasília und nach Rückerhalt der Restartikel diese noch- mals zur Überprüfung direkt an den SNI zu schicken.<sup>51</sup> Erst vier Jahre spä- ter wurde die Zeitung von diesen Auflagen befreit. Inhaltlich verschrieb sich *Movimento* der analysierenden und kommentierenden Darstellung der wichtigsten politischen, ökonomischen und kulturellen Ereignisse der Woche. Besonderer Wert sollte darauf gelegt werden, die realen Lebens- bedingungen der Brasilianer zu beschreiben, was in der Serie „Brasiliani- sche Szenen“ (*cenas brasileiras*) geschah. Die in *Opinião* begonnene Zu- sammenarbeit mit *Le Monde* wurde fortgesetzt. Als politisches Ziel der Zeitung wurde die Begleitung und Koordination der Bürgerrechtsbewe- gungen erklärt, in ihrem Kampf für demokratische Freiheiten, für die Ver- besserung der Lebensqualität der Bevölkerung, gegen die Ausbeutung des

45 Skidmore (1988:313).

46 Kucinski (1991:58).

47 Brunn (1993:77).

48 Kucinski (1991:74).

49 Pereira (1986:64).

50 Inwieweit diese Struktur tatsächlich ein Mitspracherecht aller Beteiligten ermöglichte, sei dahinge- stellt. Bernardo Kucinski erhebt den Vorwurf, leider ohne ihn beweisen zu können, dass die Entschei- dungen der Redaktion in Wirklichkeit von dem kommunistischen Politiker Pacheco Pereira gesteuert wurden (Kucinski 1991:74).

51 Bueno (1986:53).

Landes durch ausländische Interessen und für die Verteidigung der natürlichen Ressourcen und ihre Nutzung zu Gunsten der Allgemeinheit. Nicht zuletzt verstand sich *Movimento* auch als Beitrag zur Entdeckung einer eigenen kulturellen Identität.<sup>52</sup>

Trotz verschiedener Anstrengungen gelang es der Zeitung nicht, zum Forum der sozialen Bewegungen zu werden, vielleicht wegen einer zu ausgeprägten Idealisierung der klassischen Arbeiterbewegung in den Fabriken der Schwerindustrie, die in Brasilien selbst in den wichtigen Industriestädten wie São Paulo eine Minderheit darstellte. Weder die überwältigende Mehrheit der im informellen Sektor um das Überleben kämpfenden Unterschicht, noch die zahlreichen bürgerlichen Oppositionsgruppen wurden deshalb tatsächlich erreicht. Die Auflage überstieg zu keinem Zeitpunkt 21.000 Exemplare und sank, überraschenderweise nach Aufhebung der Zensur im Jahr 1978, auf 12.000 und wenig später sogar auf 5.000 gedruckte Exemplare. Die Gründe dafür werden, von der Welle der Bombendrohungen abgesehen, in der zunehmenden Unterwerfung unter die Kontrolle der kommunistischen Partei PCdoB gesehen. *Movimento* hatte sich zu einer sektenartigen Zeitung entwickelt. Eine Vollversammlung beschloss schließlich im November 1981 ihre Auflösung.<sup>53</sup>

Bereits 1977 hatte ein Streit in der Redaktion – um die Position des Blatts gegenüber der Einsetzung einer verfassungsgebenden Nationalversammlung durch die Militärs – dazu geführt, dass die radikaleren Redakteure, die eine pragmatische, zustimmende Sichtweise ablehnten, ausschieden. Durch diese Spaltung des *Movimento*, die eigentlich eine Reaktion auf die absolute Dominanz des PCdoB in den Entscheidungsgremien war, formiert sich eine „neue Linke“, welche noch im gleichen Jahr in São Paulo die Zeitung *Em Tempo* gründete. Auch in anderen Regionen entstanden Projekte, die sich eher den Bewegungen der Zivilgesellschaft als der Partei verpflichtet fühlten: *Mutirão* in Fortaleza, *Invasão* in Salvador und *Contestado* in Florianópolis.<sup>54</sup> Die Initiatoren von *Em Tempo*, unter ihnen übrigens Bernardo Kucinski, versuchten die positive Erfahrung der Selbstverwaltung fortzuführen, ohne eine parteiliche Bevormundung zuzulassen. Sie bildeten wieder eine Aktiengesellschaft, ohne Mitspracherecht des Verlegers, und finanziert wurde die Zeitung ausschließlich über den Verkauf.<sup>55</sup> *Em Tempo* übte massive Regimekritik und veröffentlichte als Husarenstück der alternativen Presse eine Namensliste aller an der staatlichen Folter beteiligten Personen.<sup>56</sup> Nachdem die Zeitung 1978 als eine der letz-

ten von der Vorzensur befreit worden war, wurde sie ab 1980 durch verschiedene Bombenanschläge auf Zeitschriftenhändler in Mitleidenschaft gezogen. Die Auflage fiel unter diesen Umständen unter 5.000 Exemplare. Nach erbitterten Streitigkeiten zwischen einem trotzkistischen Flügel und einem, der die neu gegründete Arbeiterpartei PT (*Partido dos Trabalhadores*) unterstützte, verließen die Angehörigen des letzteren die Redaktion. Die Zeitung wurde zwar weiter herausgegeben, konnte aber die frühere wichtige Rolle nicht weiterführen.<sup>57</sup>

Der Austritt von Redakteuren wegen zunehmender Präsenz von Parteikadern ist symptomatisch für den veränderten Charakter der Alternativpresse in dieser letzten Phase. Nach dem frühen Scheitern der Guerilla und rechtzeitig zum Aufkeimen einer neuen Volksbewegung versuchten die in die Legalität zurückkehrenden politischen Parteien regimekritische Zeitungen in ihre Reorganisation einzubeziehen. Statt aber dazu beizutragen, der pluralistischen Oppositionsbewegung eine Stimme zu verleihen, wurde in vielen Fällen der Redaktion eine bestimmte Parteiideologie oktroyiert. In allen Fällen war das Ergebnis dieser „Übernahmen“ das Ausscheiden von dem Teil der Redaktion, der sich primär journalistisch definierte, und damit der allmähliche oder abrupte Bedeutungs- und Qualitätsverlust der Publikation.<sup>58</sup>

Neben dem Erstarken parteipolitischer Interessen in den Redaktionen zeichnete sich eine zweite Tendenz ab: Neue Zeitungen entstanden in zunehmender Zahl abseits der traditionellen Achse Rio de Janeiro - São Paulo, sogar in weit entfernten Landesteilen. Dazu zählten relativ kleine Wochen- und Monatszeitungen, mit an regionalen Themen ausgerichteter Berichterstattung, wie zum Beispiel *Bandeira 3* (Belém 1975), *Viver* (Londrina 1975), *Domingão* (Ribeirão Preto 1975), *Informação* (Porto Alegre 1976), *Boca do Inferno* (Salvador 1976), *Chapada do Corisco* (Teresina 1976), *Posição* (Vitória 1976), *Varadouro* (Acre 1977) und *Cidade Livre* (Brasília 1977). Bis auf *Posição* und *Varadouro* erschienen sie allerdings nie länger als ein Jahr.

Neben der parteilichen Politisierung und Regionalisierung fand als dritte Veränderung innerhalb der linken Presse eine thematische Diversifizierung statt. Die Bewegung der Homosexuellen gründete eigene Zeitungen, die wichtigste 1977 in Rio de Janeiro, *Lampião da Esquina*. Die Diskussion über Wilhelm Reich und dessen Lehren, erstmals propagiert von der Zeitung *Beijo* in Rio de Janeiro 1977, eroberte Raum in den alternativen Medien. Die feministischen Emanzipationsbewegungen, am Anfang oft in

52 Bregués (1979:162).

53 RioArte (1985:39).

54 Kucinski (1991:107).

55 RioArte (1983:35-36).

56 Bueno (1986:54).

57 Kucinski (1991:371-372).

58 Kucinski (1991:76-77).

Verbindung mit Amnestiegruppen, lancierten die Zeitungen *Brasil Mulher* (Londrina 1975), *Nós Mulheres* (São Paulo 1976) und *Maria Quitéria* (São Paulo 1977). Der Kampf für die Menschenrechte und eine umfassende Amnestie mündete in die Veröffentlichung einer eigenen Zeitung, *Resistência*, die zehn Jahre lang in unregelmäßigen Abständen gedruckt wurde und den gesamten Demokratisierungsprozess begleitete. Ferner zirkulierten in São Paulo zwei ökologische Alternativzeitungen, *Paranapanema* (1977) und *Ecojornal* (1979).

Drei Monatszeitschriften beschritten einen völlig neuen Weg und verdienen eine gesonderte Betrachtung: Die 1975 aus einer Journalistenkooperative hervorgegangene Zeitung *Coojornal* (1975) in Porto Alegre, die auf ganz Lateinamerika ausgerichtete Kulturzeitschrift *Versus* (1976) und das heftig aus den eigenen Reihen kritisierte sensationalistische Enthüllungsblatt *Repórter* (1977).

*Coojornal* war der einzige Versuch, die Organisationsform der Genossenschaft konsequent auf ein Zeitungsprojekt anzuwenden. Die Gruppe inspirierte sich an erfolgreichen ähnlichen Projekten in Italien und verfügte zudem über reichhaltige Erfahrungen im Genossenschaftswesen, das für den Bundesstaat Rio Grande do Sul mit seiner Tradition der Winzer- und Landwirtschaftskooperativen und der Genossenschaftsbanken typisch ist.<sup>59</sup> Die Kooperative arbeitete als Nachrichtenagentur, bot Dienstleistungen für die traditionelle Presse an, gestaltete und druckte Plakate und Bücher, produzierte audiovisuelle Medien.<sup>60</sup> Eine gute technische Ausrüstung und professionelles Marketing – unter anderen annoncierten im *Coojornal* die Unternehmen SANBRA und IBM – unterschieden sie von den anderen alternativen Zeitungen. Ihre Journalisten arbeiteten hauptsächlich an Reportagen über die jüngste Geschichte Brasiliens, oft auf der Basis von Originaldokumenten. 1977 wurde erstmals eine komplette Liste aller während der Militärdiktatur verhafteten, bestraften und in ihren politischen Rechten beeinträchtigten Personen aufgestellt und veröffentlicht, mit einem ähnlich bahnbrechenden Effekt für die Aufarbeitung der Verbrechen der Militärdiktatur wie zuvor die „Foltererliste“ von *Em Tempo*.<sup>61</sup> Nach der Veröffentlichung geheimgehaltener Dokumente über die Vernichtung der Guerillas von Araguaia und Vale do Ribeira, wurde *Coojornal* allerdings das bevorzugte Ziel von Bombenattentaten und Polizeirazzien. Wie üblich wurde auch versucht, Druck auf die Anzeigenkunden auszuüben. Die Auflage von 35.000 Exemplaren sank ab dieser Nummer deut-

lich.<sup>62</sup> Zunehmend problematisch zeigte sich aber auch die Heterogenität innerhalb der Redaktion. Nach den Statuten existierte keine Beitrittsbeschränkung und es wurde durch die ständig steigende Zahl von „Genossen“ fast unmöglich, Redaktionssitzungen durchzuführen.<sup>63</sup> Nach der Abwanderung der besten Journalisten löste sich die Kooperative 1982 auf. Dem organisatorischen Beispiel des *Coojornal* folgten in ganz Brasilien Zeitungen wie *Copjornal* (Londrina), *Jornacoop* (Santos), *Coojornat* (Natal) und *Comcisa* (Salvador).<sup>64</sup>

Die außergewöhnliche Zeitung *Versus*, 1976 als GmbH von dem ehemaligen *Bondinho*-Redakteur Marcos Faerman gegründet, vereinte Texte von Journalisten und Schriftstellern aus ganz Lateinamerika. Sie war die erste brasilianische Publikation, die sich auf lateinamerikanischer Ebene mit politischen und kulturellen Themen beschäftigte. Die eigene brasilianische Realität wurde durch die Reflexion über die der anderen, zum Beispiel Menschenrechtsverbrechen in Chile und Argentinien, indirekt deutlich gemacht.<sup>65</sup> Die Auflage überschritt nie die Grenze von 20.000, dafür war *Versus* aber von allen alternativen Zeitungen am meisten verbreitet, auch unter den Exilierten in Übersee. Als wahrscheinlich einziges alternatives Medium wurde *Versus*, vielleicht aufgrund der länderübergreifenden und nicht spezifisch auf Brasilien ausgerichteten Konzeption, nie zensiert oder beschlagnahmt. Dennoch sollte das Projekt scheitern: 1979 musste die Redaktion nach dem überfallartigen Beitritt zahlreicher Journalisten einer ideologisch uniformen, trotzkistischen Gruppe die Leitung an diese abgeben.<sup>66</sup>

Eine Sonderposition unter den alternativen Zeitungen nahm der ab Dezember 1977 monatlich erschienene *Repórter* ein. Typisch für ihn war ein völlig neuer Stil, der sich an dem Sensationsjournalismus des Boulevardblatts *O Dia* inspirierte. Die reißerisch geschriebenen Artikel behandelten aber eine durchaus sozialkritische und politische Thematik. Ein ständiges Thema waren zum Beispiel die alltäglichen polizeilichen Übergriffe gegen Bewohner der Armensiedlungen. Statt der avantgardistischen Visionen der militanten Vorkämpfer der Bürgerrechtsbewegungen sollte die Alltagsrealität der anonymen, marginalisierten Bewohner der *favelas* Rio de Janeiros im Vordergrund stehen.<sup>67</sup> Bewusst wurde mit Schlagzeilen über provozierende Themen wie Sex, Drogen und Polizeieinsätze gelockt. Die Leser sollten aber, im Gegensatz zu den Boulevardblättern der Massen-

59 Kucinski (1991:64).

60 Vilela (1996:64).

61 Kucinski (1991:213).

62 Bueno (1986:54).

63 RioArte (1985:37).

64 Kucinski (1991:64).

65 RioArte (1985:34).

66 Pereira (1986:62).

67 Kucinski (1991:227).

medien, über die Realität aufgeklärt und indirekt politisiert werden. Auf Verständnis stießen die Redakteure mit dieser unorthodoxen Strategie bei den anderen alternativen Medien nicht.<sup>68</sup> *Repórter* schaffte es aber als einzige alternative Zeitung, tatsächlich die anvisierten Volksmassen zu erreichen und wurde zum wichtigsten Medium in den Slums von Rio de Janeiro und São Paulo. Die Auflage stieg rasch auf über 40.000 Exemplare. Von der Vorzensur wurde die Zeitung dank ihres relativ späten Erscheinungsdatums kaum noch getroffen, dafür aber in besonderer Härte durch die Welle von Bombenanschlägen auf die Einzelhändler, da sie in Ermangelung einer Verteilerstruktur in Gewerkschaften oder Universitäten völlig auf den freien Verkauf angewiesen war. Die letzte Nummer erschien im Februar 1982 mit einer Auflage von 130.000 Exemplaren, bestand aber fast nur aus skandalösen Nacktbildern von den Karnevalsfesten, um so die angehäuften Schulden begleichen und schließen zu können. *Repórter* brachte damit (unfreiwillig?) die ihm inhärente Schwierigkeit, die Balance zwischen Zweck und Mittel zu wahren, auf den Punkt.<sup>69</sup>

## 2.2 Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Alternativpresse

Bei der Betrachtung des breiten Felds alternativer Publikationen lassen sich drei Grundströmungen erkennen. Jede dieser Strömungen ist von einer personellen Kontinuität der Journalisten gekennzeichnet, die von einer aufgegebenen Zeitung in die nächste mitwanderten oder nach Spaltungen in der Redaktion eine Dissidentenzeitung gründeten, oft mit dem Ziel, nach konzeptionellen Veränderungen die ursprüngliche Linie wiederherzustellen oder beizubehalten.<sup>70</sup>

a) Die am ehesten homogene Strömung umfasst die alternativen Zeitungen, welche ausschließlich politische Themen behandelten, und damit – nach dem endgültigen Scheitern des bewaffneten Widerstands 1972 – wieder an die Tradition der unabhängigen Politpresse der 50er und 60er Jahre anknüpfte. Sie stellten die soziale Realität Brasiliens dar, kritisierte die Internationalisierung des brasilianischen Marktes und die Ungerechtigkeit der Besitz- und Herrschaftsverhältnisse. Außerdem diskutierten sie den Weg des revolutionären Klassen- und Befreiungskampfs und später darüber, welche Taktiken und Strategien die Opposition während des Öffnungsprozesses anwenden sollte. Oft betrieben einzelne Zeitungen eine direkte Agitation der Basis verbotener Parteien und ehemalige Parteiführungen ersetzten manchmal fast vollständig die Redaktion. Beispiele für

diese prinzipiell politisch ausgerichtete Strömung sind die Alternativzeitungen *Amanhã*, *Opinião*, *Movimento* und *Em Tempo*.

b) Etwas früher entstand in dem politischen Vakuum nach der Niederschlagung der Oppositionsbewegung 1969 eine eher weltanschaulich-philosophisch ausgerichtete Strömung, die sich weniger an der Ideologie des bewaffneten Kampfes, als an der Gegenkultur in den USA, am Anarchismus, aber auch an Esoterik, orientalischen Religionen wie dem Zen-Buddhismus und am europäischen Existenzialismus orientierte. Innerhalb dieser Strömung spielten Experimente mit bewusstseinsweiternden Mitteln wie Cannabis und LSD, deren Konsum zu diesem Zeitpunkt noch kaum staatlicher Verfolgung ausgesetzt war, neben dem kollektiven Leben als Gruppe oder Kommune, eine wichtige Rolle. Man verstand sich bewusst als Gegenpol zu denen, die den bewaffneten Widerstand als einzige Realisierungsmöglichkeit ihrer ideologischen Überzeugung darzustellen versuchten.<sup>71</sup> Diese Zeitungen begründeten aus heutiger Sicht über ihre kühne graphische Gestaltung eine neue Ästhetik und erfüllten eine den späteren Stadtmagazinen ähnelnde Funktion als *underground*-Kulturkalender, Kleinanzeigenmarkt und Diskussionsforum der alternativen Jugendszene. Zu dieser Strömung können die Zeitungen *Bondinho*, *Grilo*, *Ex-Grilo*, *Ex*, *Extra* und *Mais Um*, gezählt werden, aber auch *Coojornal* und *Versus* weisen Affinitäten mit ihr auf.

c) Eine dritte Strömung, welche vorwiegend als humoristisch charakterisiert werden kann, ist eigentlich die älteste, denn die Idee von Millôr, seine Zeitung *Pif-Paf* herauszugeben, entstammte dem Kontext vor der Machtergreifung der Militärs 1964. Ihnen ging es in erster Linie um die Kritik am autoritären Konservatismus der Gesellschaft, der sich vor allem im statusorientierten Denken der aufstrebenden Mittelschicht äußerte, um die Bloßlegung ihrer lächerlichen Riten und scheinheiligen Konventionen. Die humoristischen Zeitungen verbreiteten auch kulturelle Lokalnachrichten und diskutierten, wenn auch in geringerem Umfang als jene der politische Strömung und häufig in Form von Glossen und Karikaturen, politische Themen. Regimekritik im Rahmen konventioneller linker Kultur wurde zwar geübt, jedoch verlor letztere allmählich die Bedeutung einer festen Leitvorstellung, auch wenn sie nicht offen in Frage gestellt wurde. Gegen die Vereinnahmung durch linke Parteikader waren sie aufgrund ihres Profils weitgehend gefeit. Vor allem bezüglich der formalen und stilistischen Merkmale revolutionierte die humoristische Strömung den Journalismus. Sie führte das kleinere Tableauformat und die Fotocollage ein, und trug maßgeblich dazu bei, dass sich die Umgangssprache als Schrift-

68 RioArte (1983:40).

69 RioArte (1983:39).

70 Siehe Anhang Abb. 36.

71 Kucinski (1991:51).

sprache in bestimmten Bereichen der Presse durchsetzen konnte. Als Beispiele zu nennen sind die „Wegbereiter“ der alternativen Presse, *Pif-Paf* und *Pasquim*.

Was waren aber nun die Gemeinsamkeiten der Alternativpresse? Das wichtigste verbindende Element war zweifellos ihre Konzeption als Gegenentwurf zu den Massenmedien. Diese waren durch ihre Modernisierung und Kapitalisierung seit den 50er Jahren auf das Wirtschaftsmodell und die politische Linie der Militärregierungen festgelegt, ohne es grundsätzlich in Frage stellen zu können, da genau von diesen beiden Faktoren ihre wirtschaftliche Existenz abhing. Die alternativen Zeitungen versuchten sich aus der Abhängigkeit von Institutionen der Politik und der Wirtschaft zu befreien, indem sie beispielsweise Werbeeinnahmen auf ein Minimum zu reduzieren suchten, um nicht den annoncierenden Institutionen, sondern nur den Lesern und der eigenen Redaktion verpflichtet zu sein.<sup>72</sup> Finanzielle Autosuffizienz sollte durch den freien Verkauf und vor allem durch die kalkulierbaren und konstanten Einnahmen aus Abonnements erreicht werden. Zusätzliche Finanzierungsquellen war die unbezahlte Mitarbeit hauptberuflich in den großen Medien oder anderen Anstellungen verbliebener Redakteure, sowie Erlöse aus kulturellen Benefizveranstaltungen befreundeter Künstler und natürlich Spenden.<sup>73</sup> Der allen drei Strömungen gleichsam eigene enge finanzielle Spielraum wurde nicht unbedingt als Beeinträchtigung gesehen, da über das Projekt eine persönliche Realisierung und keine Gewinnmaximierung aus einem kapitalistischen Kalkül angestrebt wurde. Dieser antikapitalistische Geist zeigte sich am deutlichsten in der notorischen Abneigung der Journalisten gegenüber jeglicher buchhalterischer Tätigkeit, mit den bekannten negativen Konsequenzen.

Der Gegenentwurf zur traditionellen Presse zeigt sich in einem weiteren der Alternativpresse gemeinsamen Merkmal, ihrer inneren Organisation. Eine formelle Hierarchie wurde abgelehnt, eine demokratische Arbeitsorganisation sollte kollektive Entscheidungsfindungen in der Redaktion ermöglichen. Allein die Journalisten konnten über thematisch-inhaltliche Schwerpunkte entscheiden und die politische Linie bestimmen, nicht aber die Verleger oder Besitzer.<sup>74</sup> Alle sollten gleichmäßig Verantwortung für die Produktion tragen und erhielten Teile des Gewinns. Im Prinzip folgte

<sup>72</sup> *Opinião* und *Movimento* beschränkten den Anteil ihrer Werbeeinnahmen auf 20% des Gesamtbudgets, er betrug freilich nie mehr als 2%. *Repórter* und *Em Tempo* verzichteten völlig auf Werbeanzeigen. Im *Pasquim* überstieg dieser Anteil – ohne dass eine Beschränkung vereinbart wurde – allerdings auch nie die Marke von 25% (Caparelli 1980:64).

<sup>73</sup> Kucinski (1991:XVIII).

<sup>74</sup> Proal (1977:33) – Ziraldo umschreibt dieses Ideal mit den Worten: „É a imprensa pela imprensa, e não a imprensa pela empresa“ („Das ist Presse um der Presse willen, und nicht Presse fürs Geschäft“).

man der marxistischen Theorie, die Verfügungsgewalt über die Produktionsmittel von dem formellen Besitzanspruch am Produktionskapital abzukoppeln und dem Produzenten zu übertragen.<sup>75</sup> Die Eigentumstitel berechtigten also nicht zum Eingriff in Inhalt oder Form der Zeitung, so dass das Kapital eine neutrale Rolle bekam. Als Wirtschaftsformen wurden GmbHs, Kooperativen und vereinzelt auch Aktiengesellschaft gewählt.

Unter den formalen Aspekten, die den alternativen Zeitungen gemeinsam waren, ist in erster Linie das fast von der gesamten Alternativpresse verwandte Tableauformat auf Zeitungspapier zu erwähnen, das von der Zeitung *Pif-Paf* ursprünglich aus Kostengründen eingeführt wurde, schon bald aber als Referenzpunkt und Markenzeichen zur Wiedererkennung diente. In diesem Format spiegelte sich auch die Mittelstellung zwischen Zeitung (Aktualität, Themenbreite) und Zeitschrift (analytische Artikel, wöchentliche bzw. monatliche Erscheinungsrhythmus) wieder. Weitere formale Aspekte der Gemeinsamkeit sind die (kostenbedingte) Bevorzugung der Zeichnung anstelle der Fotografie, der Schwarzweißdruck und die Erfindung der Fotocollage, wodurch eine aufwendige fotografische Dokumentation des behandelten Themas vor Ort umgangen wurde. Diese zum Teil aus purer Notwendigkeit entstandenen Behelfsmittel entwickelten sich aber auf einem hohen ästhetischen und künstlerischen Niveau und wurden später von sämtlichen Schriftmedien als Bereicherung der Illustrierungstechniken aufgegriffen. Gedruckt wurden die Alternativzeitungen meistens in den Großdruckereien der modernisierten Massenmedien, deren Kapazitäten bei weitem nicht ausgelastet waren. Extrem kostenintensiv war jedoch der landesweite Vertrieb, ein Prinzip, an dem die gesamte Alternativpresse festhielt. Dieser musste, da der Markt fast gänzlich oligopolisiert war, über einige wenige Vertriebsverlage wie die *Editora Abril* laufen, die bis zu 45% des Verkaufspreises einbehielt und gleichzeitig eine Mindestauflage von 20.000 Exemplaren forderte, von denen dann oftmals weniger als die Hälfte tatsächlich verkauft werden konnte.<sup>76</sup> Bei dieser Option handelte es sich also nicht um ein Geschäftsprinzip, sondern um ein rein idealistisches Ziel: Die eigene Publikation sollte einfach in ganz Brasilien erhältlich sein und an allen Orten ihre Wirkung entfalten. Unter anderem wegen dieses Kostenfaktors litten die alternativen Medien an einem chronischen ökonomischen Defizit und konnten so höchstens wöchentlich, viele sogar nur monatlich erscheinen. Das von vielen angestrebte Wunschziel einer alternativen Tageszeitung blieb unerreichbar.

<sup>75</sup> In der europäischen Alternativpresse entstand aus dieser Erkenntnis das Rotationssystem, nach dem jeder Mitarbeiter über einen befristeten Zeitraum hinweg jede Funktion ausüben sollte. So weit gingen die brasilianischen Alternativjournalisten, die sich ja als Elite ihrer Zunft verstanden, allerdings nicht.

<sup>76</sup> Kucinski (1991:118).



Der journalistische Stil der alternativen Presse hob sich deutlich von dem der Massenmedien ab. Während letztere eine scheinbar objektive und neutrale Berichterstattung pflegten und die in der angelsächsischen Zeitungskultur übliche Trennung von Information und Kommentar vollzogen, sah die alternative Presse ihre eigentliche Funktion darin, den sozialen Gruppen, die keine Stimme besaßen, ein Sprachrohr zu verschaffen. Der Meinungsjournalismus (*jornalismo opinativo*) wurde zum Leitbild, man versuchte, über bewusst subjektiv gehaltene Essays und Reportagen zur Formung einer kritischen öffentlichen Meinung beizutragen. Nicht die bloße Weiter- und Wiedergabe von Informationen, sondern Argument, Analyse und die Beziehung zwischen Ursache und Wirkung sollte im Vordergrund stehen. Die Alternativpresse strebte so eine neue Art von volknaher Kommunikation abseits des etablierten Mediensystems an. Das Ziel war, kontinuierlich Einschätzungen und Richtigstellungen von Fakten zu veröffentlichen, die von der bürgerlichen Presse im Interesse der Herrschenden oder der eigenen Kapitalmehrung verschwiegen, entstellt oder tendenziös kommentiert wurden. Während der Jahre der Missachtung der Bürgerrechte und der sozialen Ungerechtigkeit versuchte die alternative Presse durch die Thematisierung dieser Bereiche die Kluft zwischen der brasilianischen Realität und der staatlichen Propaganda aufzuzeigen. Erreicht werden sollten möglichst alle Bevölkerungsschichten, insbesondere die Politpresse erkor die städtischen, unterprivilegierten Massen zu ihrer wichtigsten Zielgruppe.

### 2.3 Die Gründe für das Verschwinden der Alternativpresse

Unabhängig von der Art des alternativen Projektes, der Qualität der Publikation und der inhaltlichen und politischen Ausrichtung der Redaktion oder des Verlags, stellten bis spätestens Ende 1980 alle alternativen Zeitungen ihre Veröffentlichungen ein oder unterzogen sich signifikanten Veränderungen, so dass sie die charakteristischen alternativen Eigenschaften vollkommen verloren. Bisher wurde an einigen repräsentativen Beispielen angedeutet, wie dieser Auflösungsprozess vonstatten ging. Nun soll dargestellt werden, welche tieferliegenden Gründe für das Verschwinden der alternativen Presse verantwortlich gemacht werden können, in einem Moment, in dem Zensur und Repression scheinbar gänzlich zurückgegangen waren.

Eine naheliegende und in Brasilien überaus populäre These besagt, dass die alternative Presse als Gegengewicht zur Diktatur entstand und infolgedessen, in einer Phase der politischen Öffnung, ihrer Existenzgrundlage, nämlich des Widerstandes und Kampfes für eine Rückkehr zur Demokratie, beraubt wurde. Der Vergleich zu einem „Irrlicht“ wird gezogen, das

nur in der Dunkelheit einen scheinbaren Ausweg aufzeigen kann.<sup>77</sup> Die alternative Presse war nach dieser Argumentation logischer Bestandteil der Diktatur. Gegen ein solches Verständnis sprechen in erster Linie die Fakten der quantitativen Entwicklung. Gerade in der zweiten Phase, die eindeutig diejenige mit der schwersten Repression war (was anhand der Todesopfer der Militärregierung belegt werden kann<sup>78</sup>), entstanden zahlenmäßig nur wenige neue Zeitungen. Die Schwierigkeit des Staates hingegen, einerseits die als subversiv verstandenen Medien erfolgreich zu bekämpfen und andererseits einen Demokratisierungsprozess glaubhaft zuzulassen, hatte den alternativen Medien ständig wachsende Freiräume eröffnet.

Es zeigte sich aber auch, dass radikale Teile der Militärregierung in dieser Situation eigenmächtig handelten und die Repression beizubehalten oder sogar zu verstärken suchten. Genau zur Zeit der „Entspannung“ ab 1977 häuften sich (mit einer kontinuierlichen Steigerung bis 1980) die Bombenattentate auf Einzelhändler, die alternative Medien im Sortiment führten. Durchgeführt wurden sie von zivilen und paramilitärischen Extremisten, die mit Billigung der polizeilichen Sicherheitsorgane agierten, sofern sie nicht sogar personell mit diesen verflochten waren.<sup>79</sup> Dadurch wurde es für die betreffenden Zeitungen immer schwieriger, den Vertrieb zu organisieren, so dass das, was die Zensur vorher kaum fertig brachte, nun eintrat: die Wirtschaftlichkeit war nicht mehr gegeben, da die Zeitungen nicht mehr in ausreichend hoher Stückzahl an die Käufer gebracht werden konnten.<sup>80</sup> Diese Serie von Attentaten kam erst nach dem Skandal um den fehlgeschlagenen Anschlag auf eine Großveranstaltung im Einkaufszentrum „RioCentro“ am 30.4.81, bei dem eine Autobombe zu früh zündete, den am Steuer sitzenden Militäroffizier tötete und den Beifahrer schwer verletzte, zu einem Ende. Zu diesem Zeitpunkt befand sich allerdings fast keine alternative Zeitung mehr im Umlauf.

Die Beeinträchtigung der alternativen Medien durch den vom Staat geduldeten Terrorismus war aber nicht in allen Fällen für die Auflösung relevant. Betroffen waren vor allem die eher humoristisch oder kulturell ausgerichteten Publikationen, deren Vertrieb tatsächlich von den Händlern abhing, nicht aber die politischen Alternativzeitungen, die hauptsächlich über parteizugehörige Aktivisten, die sogenannte *venda militante*, verkauft

<sup>77</sup> Caparelli (1980:41).

<sup>78</sup> Die Zahlen der erwiesenen Todesfälle in Zusammenhang mit der staatlichen Repression für den Zeitraum von 1964 bis 1981: 1964: 12, 1965: 1, 1966: 2, 1967: 1, 1968: 11, 1969: 19, 1970: 31, 1971: 44, 1972: 61, 1973: 51, 1974: 31, 1975: 12, 1976: 7, 1977: 3, 1978: 3, 1979: 7, 1980: 9, 1981: 7 (Retrato do Brasil 1984/3:98-100).

<sup>79</sup> Kucinski (1991:119).

<sup>80</sup> Bueno (1986:55).

wurden und deren Verkaufszahlen kaum beeinträchtigt wurden.<sup>81</sup> Die staatliche Repression, sei es über offene wie versteckte Maßnahmen, kann also nicht der einzige Grund für die Schließung aller Zeitungen gewesen sein. Weitere Ursachen können in dem veränderten Anspruch, den man an das Projekt einer Zeitung stellte, in der Interaktion der Journalisten mit politischen Linksparteien und nicht zuletzt in der Reaktion der Massenmedien auf das Phänomen der alternativen Presse gesehen werden.

In den 70er Jahren wuchs der Einfluss der verbotenen Untergrund-Parteien auf die alternativen Zeitungen kontinuierlich, so dass diese sich zum Vehikel für die Wiederorganisation entwickelten. War die Alternativpresse zu dieser Zeit mit ihren Vollversammlungen, Redaktions-sitzungen, Kundgebungen und öffentlichen Debatten ein Substitut der Partei als sozialem Raum, verlor mit der Redemokratisierung der *abertura*, in deren Verlauf ab 1978 die meisten Parteien wieder zugelassen wurden, diese Funktion an Gewicht. Für die politischen Kader, die vorher vehement versuchten, die Mehrheit und Kontrolle in den Entscheidungsgremien der bekanntesten alternativen Zeitungen zu erlangen, machte diese Zwangsunion in einem immer Kompromisse implizierenden, mehr oder weniger breiten Bündnis keinen Sinn mehr, wo doch nun eigene Zeitungen publizieren werden konnten.<sup>82</sup> So entstanden Parteiblätter und Gewerkschaftszeitungen wie *Hora do Povo* (1981), *Tribuna da Luta Operária* (1979) und *Voz da Unidade* (1980). Sie können, was die Agitation und Organisation der sozialen Bewegungen angeht, als Erbe dieser Fraktion der Alternativpresse gesehen werden.<sup>83</sup>

Die Jahre 1975/76 bilden den Höhepunkt der alternativen Presse, die sich über einen Nachahmungsprozess in ganz Brasilien verbreitet hatte, ja zum dominierenden Ausdruck der Printmedien geworden war. Alle Publikationen erreichten zusammen eine Auflage von über 500.000 Exemplaren.<sup>84</sup> Dieser Erfolg blieb den Massenmedien nicht verborgen, die sich nunmehr über die Integration der alternativen Neuerungen zu reformieren versuchten. Entscheidend für das Verschwinden der alternativen Presse war also die Entwicklung der Massenmedien, die von bloßen Multiplikatoren von Presseerklärungen der Regierung und Verfassern von Lobeshymnen auf den Fortschritt des Vaterlands zu tendenziell kritischen und thema-

tisch-inhaltlich unabhängigen Organen wurden und so Ende der 70er Jahre den öffentlichen Diskussionsraum zurückeroberten, den sie Mitte der 60er Jahre verloren hatten. Die alternative Presse verlor das Monopol des kritischen Journalismus.<sup>85</sup> Dabei ahmten die großen Tages- und Wochenzeitungen vielfach das alternative Schema nach, sei es bezüglich der Art der Berichterstattung (Reportage, Hintergrundartikel, Essays), sei es bezüglich des ungezwungenen Sprachstils oder bezüglich der äußeren Form (Wochenendbeilagen im Tableauformat über Kultur, Gesellschaft und Politik).<sup>86</sup>

Die alternative Presse an sich war selbstverständlich kein rein brasilianisches Phänomen, sondern entstand zeitgleich mit anderen – in vielen Merkmalen ähnlichen – Zeitungen in Nordamerika und Europa. Ebenso haben wir bereits festgestellt, dass sie auch kein alleiniges Phänomen der 60er und 70er Jahre war. In Brasilien wie in anderen Ländern findet sich eine Reihe von Vorläufern bis in das 19. Jahrhundert, man denke an das Pariser Satireblatt *Le Canard enchainé*, das seit seinem ersten Erscheinen 1916 nahezu unverändert an seiner charakteristischen äußeren Form festhält, die übrigens zahlreiche, nicht nur zufällige Parallelen zum Layout der späteren brasilianischen Alternativpresse aufweist. Die späte Durchsetzung einer Zeitungsart, die über eine Tradition von über einem Jahrhundert zurückblicken kann, steht meiner Ansicht nach in Beziehung zu einem eigentlich naheliegenden Detail: Die Ablösung der alten Technik des Bleisatzes durch den flexibleren Fotosatz. Die neuen technologischen Möglichkeiten der Nachkriegszeit wie Massenkopierer und Offsetdrucker ermöglichten eine beträchtliche Senkung der Druckkosten und erlaubten erstmals auch den rentablen Druck kleinerer Auflagen von wenigen tausend Exemplaren, für die sich früher der Aufwand, Druckfahnen herzustellen, kaum gelohnt hätte. Auf diese Weise konnte in den 60er und 70er Jahren das Medium Presse einfacher und ohne größere vorherige Investitionen genutzt werden, was den weltweiten Boom der Alternativpresse begünstigte.

81 Im Fall von *Repórter* halbierte sich die Auflage in Folge der Bombenattentate von 70.000 auf 35.000. Die Auflage von *Movimento* zum Beispiel pendelte jedoch konstant zwischen 6.500 und 7.500 Exemplaren, einer durchaus übliche Marge (Kucinski 1991:120).  
82 Kucinski (1991:122-123). – Die vollständig „geglückten“ und von mir beschriebenen Übernahmen durch Parteien oder parteiähnliche Organisationen waren: *Movimento* und *Coojornal* (durch PCdoB), *Versus* (durch *Partido Socialista dos Trabalhadores* PST), *Em Tempo* (durch *Democracia Socialista* DS) und *Opinião* (durch *Ação Popular* AP).  
83 Bueno (1986:57).  
84 Kucinski (1991:64).

85 Sodré (1980:9).  
86 Zum Beispiel die 1977 erschienene Beilage *Folhetim* der *Folha de São Paulo*, bezeichnenderweise unter der Leitung des ersten Herausgebers und Mitbegründers des *Pasquim*, Tarso de Castro. Dieser Prozess der Institutionalisierung von alternativen Neuerungen drang bis zum rechten Flügel durch: Dem Erfolgsbeispiel der alternativen Presse folgend wurde 1976 von der „Antikommunistischen Liga Brasiliens“ in São Paulo die Wochenzeitung *O Expresso* gegründet. Diese war in ihrer Aufmachung einem alternativen Blatt verblüffend ähnlich, die Artikel beschränkten sich jedoch darauf, regimiekritische Politiker, Journalisten und Intellektuelle sowie die im Untergrund arbeitenden Parteien zu diffamieren. Angeblich beschränkte sich die Käuferschaft fast ausschließlich auf diese observierte Gruppe. In diesem Fall wäre *Expresso* das erste rechtsradikale Medium gewesen, das sich durch die Nachfrage der linken, am Informationsstand ihrer politischen Gegner interessierten Oppositionellen finanzierte (Bueno 1986:55).

### 3 Fallstudie: Der *Pasquim* als Ausdruck einer alternativen kulturellen Identität

#### 3.1 Die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des *Pasquim* (1969-91) unter besonderer Berücksichtigung des Einflusses der Zensur

##### 3.1.1 Vorschlag einer Einteilung in vier Phasen

In der literaturwissenschaftlichen Praxis der Analyse des *Pasquim* hat es sich eingebürgert, die 22 Jahre seiner Existenz zwecks verbesserter Übersichtlichkeit in Phasen einzuteilen. Für die Unterscheidung bieten sich als Wendepunkte vor allem bestimmte schwerwiegende Eingriffe der Zensur oder eine Änderung ihrer Maßnahmen an, denn diese wirkten sich in besonderer Weise auf die inhaltliche Ausrichtung und die Arbeitsbedingungen der Zeitung aus und verursachten häufig auch einen Wechsel in der Leitung und Zusammensetzung der Redaktion. Folgende vier Phasen (jeweils mit Datum und Nummer der Ausgabe) lassen sich demnach unterscheiden:<sup>1</sup>

- a) die erste Phase, von Braga als „Dionysische Phase“ benannt, die mit der Verhaftung der Redaktion und dem Austritt des Chefredakteurs Tarso de Castro endet (Nr. 1-79, 26.6.69-6.1.71)
- b) die Phase der thematischen Konstituierung und der finanziellen Sanierungsbemühungen unter dem Zeichen der Zensur, bis zu deren Aufhebung und dem Abschied Millôr Fernandes' (Nr. 80-300, 14.1.71-29.3.75)
- c) die dritte Phase der Vertiefung in die Thematik des demokratischen Öffnungsprozesses und der Amnestie bis zu der eine finanzielle Krise auslösenden Beschlagnahmung der Nr. 559 (Nr. 301-559, 5.4.75-14.3.80)
- d) die lange Phase des allmählichen Bedeutungsverlusts und der inhaltlichen und stilistischen Verflachung bis hin zum Verkauf der Zeitung 1989 und deren Einstellung 1991 (Nr. 559-1024, 15.3.80-Januar 1991)

<sup>1</sup> Ich orientiere mich in meiner Einteilung an dem Standardwerk von José Luiz Braga, fasse aber aus Gründen der Übersichtlichkeit die von ihm unterschiedenen späten Phasen teilweise zusammen, da für diese Arbeit die Gründerzeit des *Pasquim*, in der das alternative Paradigma entstand, von größerer Bedeutung ist, als die langen Endphasen seiner Verselbständigung. Siehe Braga (1991).

##### 3.1.2 Die Entstehung und die dionysisch-ludische Phase unter Tarso de Castro

Wie im ersten Kapitel dargestellt, ging in den 60er Jahren die Bedeutung des Journalismus in den wichtigen Tageszeitungen insgesamt zurück. Die Humoristen jedoch behielten ihre Seiten, viele konnten den Raum für ihre Beiträge sogar weiter ausbauen, wie Millôr Fernandes in *O Cruzeiro*, Sérgio Jaguaribe (Künstlername „Jaguar“) in *Última Hora* und *Folha de São Paulo*, Claudius (Cláudio Cecon) in der Zeitschrift *Manchete* und Reginaldo Azevedo Fortuna (Fortuna) in der – von Hélio Fernandes, dem Bruder Millôrs, verlegten – *Tribuna da Imprensa*. Der Humorist Ziraldo Alves Pinto publizierte die von ihm gegründeten *Cartum JS*, eine Sonntagsbeilage des *Jornal dos Sports*.<sup>2</sup> Dort erschienen auch die ersten Cartoons von Henrique de Souza Filho (bekannt geworden unter dem Spitznamen „Henfil“) bis sie 1968 eingestellt wurde, da der Besitzer Nelson Rodrigues befürchtete, von den Künstlern als Plattform für offensive Regimekritik missbraucht zu werden, was ihm eine lebenslange Fehde des späteren *Pasquim* eintrug.<sup>3</sup> Außer diesen bereits anerkannten Humoristen existierte eine große Zahl unbekannter Nachwuchszeichner, die ebenfalls versuchten, eigene Publikationen in den genannten Medien unterzubringen, wie die Beilagen *O Centavo* in der Zeitschrift *O Cruzeiro* und *Manequinho*, unter der Leitung von Fortuna, in der Tageszeitung *Correio de Manhã*. Beide wurden im Verlauf des Jahres 1968 von den Verlegern eingestellt, als sich von Regierungsseite zunehmende Missbilligung äußerte.<sup>4</sup>

Aus diesen schlechten Erfahrungen mit der übergroßen Vorsicht der Verleger entstand der Wunsch nach einer eigenen, unabhängigen humoristischen Zeitung. Die Idee konkretisierte sich, als im August 1968 der Karikaturist Sérgio Porto (bekannt als Stanislaw Ponte Preta) verstarb, unter dessen Namen das humoristische Wochenblatt *A Carapuça* veröffentlicht wurde.<sup>5</sup> Der Besitzer des Pressevertriebs *Distribuidora Imprensa* und Verleger dieser Zeitung, Murilo Reis, zeigte sich bereit, das Projekt mit anderen Humoristen fortzuführen und trat mit dem Journalisten Tarso de Castro (dem ehemaligen Chefredakteur des soeben verbotenen Oppositionsblatts *O Panfleto*) und Jaguar in Kontakt. Man einigte sich darauf, mit einer Vielzahl von Journalisten und Humoristen eine völlig neue Zeitung zu gründen. Über deren Organisationsform wurde monatelang diskutiert

<sup>2</sup> Kucinski (1991:152).

<sup>3</sup> Chinem (1995:42) – Ziraldo war zu diesem Zeitpunkt, ebenso wie Claudius, bereits mehrmals verhaftet worden.

<sup>4</sup> Henfil (1983:74-77).

<sup>5</sup> *A Carapuça* erschien seit 1961 wöchentlich in Rio de Janeiro und hatte eine Auflage von ca. 18.000 Exemplaren. Tatsächlich wurde sie aber von dem Alleinredakteur Alberto Eça hergestellt, der den Stil Stanislaw Ponte Pretas vortrefflich imitieren konnte, was allerdings unter Insidern ein offenes Geheimnis war (Rego 1996:16).

und der eigentliche Vorschlag, eine Kooperative zu formieren, zugunsten der Gründung einer GmbH fallengelassen, wobei die Anteilsscheine zu je 50% zwischen dem Verleger Murilo Reis sowie den fünf Gründungsmitgliedern (jeweils 10%) aufgeteilt wurden. Diese waren: Tarso de Castro (Chefredakteur), Jaguar, Claudius, Sérgio Cabral und Carlos Prósperi, letzterer Leiter einer Werbeagentur und zuständig für die graphische Gestaltung der neuen Zeitung.<sup>6</sup> Die *Distribuidora Imprensa* stellte die Redaktionsräume und die Druckerei. Der Name *Pasquim*, wie schon erwähnt zu übersetzen mit „Pasquill“ oder „Pasquinat“ in der Bedeutung „Schmähschrift“, ging auf einen Vorschlag von Jaguar zurück, der so den zu erwartenden Gegnern der Zeitung den Wind aus den Segeln zu nehmen hoffte: „Sobald die erste Ausgabe erschienen ist, werden die humorlosen Menschen sie als *pasquim* bezeichnen [...] und auf diese Weise verderben wir ihnen den Spaß.“<sup>7</sup>

Die Idee war, in Form einer „kreativen Blödelei“ (*brincadeira criativa*) eine Stadtteilzeitung zu entwerfen, mit viel Humor, kurzen Texten und Interviews mit Lokalkünstlern.<sup>8</sup> Zum Maskottchen und Aushängeschild der Zeitung wurde die von Jaguar erfundene Figur einer Maus gekürt und auf den Namen „Sig“ getauft.<sup>9</sup> Die Wahl dieser – später im Farbdruck giftgrün dargestellten – angriffslustigen, „knurrenden“<sup>10</sup> Maus als Markenzeichen der Zeitung und die Taufe auf den Namen Sigmund (nach Sigmund Freud) ist nicht zufällig und entbehrt nicht einer gewissen Komik.<sup>11</sup> Von Anfang an schrieben neben den festen Mitarbeitern auch Millôr und Ziraldo für den *Pasquim*, ab Nr. 2 stieß der Comiczeichner Henfil mit seiner Folge *Os Fradinhos* („die Mönchlein“) dazu, ab Nr. 6 der politische Journalist Paulo Francis und Luiz Carlos Maciel mit seiner der weltweiten Alternativkultur verpflichteten Kolumne *Underground*, ab Nr. 27 schließlich Sérgio Augusto sowie Ivan Lessa, als Korrespondent aus London. Ferner finden sich Textbeiträge von nahezu allen, die Rang und Namen in der

linksintellektuellen Szene hatten: Martha Alencar, Sérgio Noronha, Moacyr Scliar, Newton Carlos, Chico Buarque (aus Rom), Caetano Veloso (aus London), Vinícius de Moraes, Marcos de Vasconcellos, Chico Anísio, Zélio, Odette Lara, Ferreira Gullar, Glauber Rocha, Cacá Diegues. Der besonders kecke Beiträge signierende, vermeintliche Autor Pedro Ferreti war hingegen nichts anderes als ein von allen Redakteuren verwendetes Pseudonym. Die Illustrierung der Zeitung übernahmen die Humoristen des Hauses, Millôr, Jaguar, Claudius, Fortuna, Ziraldo und Henfil.<sup>12</sup>

Am 26.6.69 erschien die erste Nummer des *Pasquim* mit einer vorsichtigen Auflage von 10.000 Exemplaren, die sofort ausverkauft war und ein zweites Mal aufgelegt werden musste. Bis zur Nr. 30 stieg sie auf über 200.000 an.<sup>13</sup> Die neue Zeitung erfreute sich großen Interesses auf dem Anzeigenmarkt und erlangte beträchtliche Einnahmen.<sup>14</sup> Wegen ihrer Verbreitung und Einflussnahme in ganz Brasilien verstärkte sich bei den Machthabern der Verdacht, es mit einem subversiven Instrument zu tun zu haben. Sie folgten damit der Logik der „Doktrin der nationalen Sicherheit“, die vor den Medien als privilegiertes Feld kommunistischer Infiltration warnt. Ab Nr. 31, vom 22.1.70, die von der Polizei beschlagnahmt wurde, fand darum eine – wenn auch unregelmäßige – Zensur im *Pasquim* statt, ab Juni 1970 wurde diese durch die Zuteilung eines Zensors konsolidiert.<sup>15</sup> Aber auch die Massenmedien, die den Zwerg zuerst noch mit Wohlwollen behandelt hatten, sahen ihn immer mehr als Konkurrenten auf dem Anzeigenmarkt und als Eindringling in das lukrative Marktsegment der kaufkräftigen oberen Mittelschicht.<sup>16</sup> Im März 1970 fand sich im Innenhof des Redaktionssitzes eine Bombe, die nur aufgrund eines technischen Defekts nicht explodiert war. Als Absender gab sich die Organisation TFP (*Tradição, Família e Propriedade* „Tradition, Familie und Grundbesitz“) aus, eine militante ultrakonservative Bürgervereinigung, die schon an der Vorbereitung des Militärputsches aktiv teilgenommen hatte.<sup>17</sup> Der Anteil der Werbung an der Zeitung sank im Verlauf dieser politischen und zivilen Attacken auf 10-15% der Fläche.<sup>18</sup>

Die Repression, die bisher nur indirekt in Erscheinung getreten war und von den Redakteuren kaum ernst genommen wurde, verfügt am 1. Novem-

6 Kucinski (1991:154).  
7 Rego (1996:11) – Die Gründungsgruppe bemühte sich, einen Zeitungsnamen zu finden, der bisher in der brasilianischen Presse noch keine Verwendung gefunden hatte. Den Redakteuren war vermutlich nicht bekannt, dass bereits 1918 in Rio de Janeiro eine politische Zeitschrift diesen Namens existiert hatte (Sodré 1966:408).  
8 Kucinski (1991:156).  
9 Siehe Anhang Abb. 14.  
10 Die Maus wird als Sig, o rato que ruge vorgestellt (*Pasquim* 1/26.6.69:8).  
11 Jaguar inspirierte sich bei der Schöpfung des Aushängeschildes an einem existierenden Tier, nämlich der zahmen Maus des Gerichtsschreibers und guten Freundes der Gruppe, Hugo Leão de Castro, der später unter dem Namen Hugo Bidet als Figur in den Cartoons von Jaguar auftauchen sollte, und in dessen Wohnung sich die Journalisten häufig versammelten (Kucinski 1991:156). Leider nahm es mit dem lebendigen Vorbild, das übrigens um die Verwirrung komplett zu machen den Namen des Journalisten (und späteren Mitarbeiters des *Pasquim*) Ivan Lessa trug, ein unrühmliches Ende: Da die Redakteure die Angewohnheit hatten, das Nagetier mit in Whisky getunkten Brotkrumen zu füttern, verlor es eines Abends das Gleichgewicht und stürzte vom Fensterbrett auf die Straße. In ein Krankenhaus verbracht, verweigerten die diensthabenden Ärzte die Behandlung der Maus und in den sich mit dem medizinischen Personal und herbeigerufenen Polizeibeamten entspinneenden Handfestigkeiten wurde sie versehentlich zu Tode getrampelt (Rego 1996:110).

12 Kucinski (1991:157).  
13 Braga (1991:28) – Titelblatt siehe Anhang Abb. 7. Für einen Gesamtüberblick über die Entwicklung der Auflage des *Pasquim* siehe Anhang Abb. 37.  
14 Etwa 30% der verfügbaren Fläche war durch Werbeanzeigen besetzt (Kucinski 1991:158).  
15 Ab der Nr. 60, vom 14.8.70, muss das Titelblatt außerdem den Vermerk „ab 16 Jahren“ tragen, um die Jugend vor dem negativ gesehenen Einfluss der Zeitung zu schützen (Braga 1991:26). Übrigens wurde schon im September 1969 „Moralische und bürgerliche Erziehung“ als obligatorisches Schulfach eingeführt, was unterstreicht, wie wichtig den Militärregierungen die als Wertevermittlung kaschierte einseitige Indoktrination der Jugend war (Kucinski 1991:161).  
16 Kucinski (1991:162).  
17 *Pasquim* (39/19.3.70:3).  
18 Braga (1991:36).

ber 1970 überraschend die Verhaftung fast aller Redakteure. Durchgeführt wurde diese sogar von einer Spezialeinheit des DOI-CODI, die sie auf dem Luftwaffenstützpunkt *Vila Militar* unterbrachten, was zeigt, wie wichtig sie als Gegner des Regimes genommen wurden.<sup>19</sup> Verhaftet wurden in den Redaktionsräumen Ziraldo, Luiz Carlos Maciel, der Buchhalter José Grossi und Martha Alencar, die aber aufgrund ihrer fortgeschrittenen Schwangerschaft noch am gleichen Tag auf freien Fuß gesetzt werden musste. Tarso de Castro gelang es als einzigem, durch das Fenster der Toilette zu entweichen.<sup>20</sup> In ihrer Privatwohnung verhaftet wurden Paulo Francis und der Fotograf Paulo Garcez. Sérgio Cabral, Fortuna und Jaguar entgingen der Verhaftung zunächst, da sie sich im Wochenendurlaub befanden, und erst nach Erhalt der Hiobsnachricht nach Rio de Janeiro zurückkehrten, um sich dann, aufgrund eines Telefonanrufs Paulo Francis', in der dieser darum bat, bei der Polizei auszusagen, sozusagen freiwillig inhaftierten. Wenige Tage später wiederholte das DOI-CODI die Razzia in der Redaktion, traf dort auf Barbara Oppenheimer, die Ehefrau Tarso de Castros, und erpresste mit ihrer Verhaftung, dass sich ihr flüchtiger Gatte stellte.<sup>21</sup> Verschont blieben an diesem 1. November, an dem in ganz Brasilien etwa 45.000 Personen vorübergehend festgenommen wurden, nur Millôr und Henfil.<sup>22</sup> Diese führten die Zeitung in den folgenden Wochen allein weiter, mit der solidarischen Unterstützung von Künstlern und Intellektuellen aus ganz Brasilien.<sup>23</sup>

Nach Angaben der Militärpolizei war der Anlass für die Verhaftung eine Collage aus der Feder Jaguars im *Pasquim* Nr. 72. Zu sehen ist eine Reproduktion des symbolträchtigen, in Brasilien jedem Schulkind bekannten Gemäldes von Pedro Américo mit dem Titel *O grito do Ipiranga*, das den Ruf nach „Unabhängigkeit oder Tod“ darstellt, den der brasilianische Regent Dom Pedro I nach der nationalen Geschichtsschreibung am 7. September 1822 an den Ufern des Ipirangafusses ausgestoßen haben soll.

Dem zukünftigen Kaiser legte Jaguar mittels einer Sprechblase die Worte *Eu quero Mocotô!*<sup>24</sup> in den Mund und verstieß damit, der offiziellen Begründung nach, gegen die „Achtung der nationalen Symbole“.<sup>25</sup> Einmal abgesehen davon, dass das Bild zwar einen hochkarätigen *lieux de mémoire* darstellt, im Gegensatz zu Flagge und Hymne aber grundsätzlich nicht zu den geschützten Vaterlandssymbolen zählt, macht bei dieser Argumentation stutzig, dass sich die Nr. 72 zum Zeitpunkt der Verhaftung noch im Druck befand und außer der zuständigen Zensorin (die das Bild nicht bemängelt hatte) keine Kenntnis davon außerhalb der Redaktion bestand.<sup>26</sup> Inoffiziell war die Collage tatsächlich nur der willkommene Grund für die Verlängerung der Haft auf zwei Monate, angeblich sogar auf Anordnung des damaligen Verteidigungsministers Geisel.<sup>27</sup> Der eigentliche Auslöser dafür, die Redaktion in die lange vorausgeplante allgemeine Verhaftungswelle einzubeziehen, war eine seit einigen Wochen im *Pasquim* laufende Leserumfrage, über die der „Mann ohne Vision des Jahres“ bestimmt werden sollte; eine Parodie auf die Serie „Mann mit Vision“ der Zeitschrift *Visão*.<sup>28</sup> Bei dieser Leserumfrage lag in der vorhergehenden Nr. 71 der Planungsminister Roberto Campos, nur dürftig als „Rouberto Khanpos“ getarnt, vor verschiedenen Journalisten und Mediengrößen klar in Führung.<sup>29</sup> Damit unterstellten die Journalisten, unter Berufung auf die öffentliche Meinung, offen einem Mitglied des Regierungskabinetts Unfähigkeit im Amt, was mit der Verhaftungsmaßnahme geahndet wurde.<sup>30</sup>

Da wegen der Zensur von der zwei Monate andauernden Inhaftierung nicht direkt berichtet werden konnte, führte der *Pasquim* die ihm anzusehenden Schwierigkeiten ironisch auf eine Grippewelle zurück, obwohl sich für einen aufmerksamen Leser eine Vielzahl von Hinweisen fanden, die Rückschlüsse auf die tatsächlichen Ereignisse zuließen. Die Folge der

19 Interview des Verfassers mit Bernardo Kucinski am 30.3.00 in São Paulo.  
20 Rego (1996:46).  
21 *Pasquim* (500/26.1.79:26) – Eigentlich suchten die Militärs bei dieser Gelegenheit den vermeintlichen Redakteur Pedro Ferreti, der im *Pasquim* mehrfach durch provozierende Beiträge (für welche die Verwendung des Pseudonyms ratsam gewesen war) aufgefallen war (Kucinski 1991:166).  
22 *Boletim da ABI* (1976:6) – Bisher gibt es keine schlüssigen Erkenntnisse über den Grund dieser Verhöhnung, man könnte höchstens spekulieren, dass die Hämophilie Henfils ein Sicherheitsrisiko darstellte und Millôr, als ältester und angesehenster Autor, besonderen Schutz einflussreicher Freunde genoss. Nach Angaben Sérgio Cabrals stand eigentlich sogar die gesamte Redaktion auf einer Tabu-Liste der Militärregierung, ebenso wie u.a. Oscar Niemeyer, D. Helder Câmara und Chico Buarque de Holanda (*Pasquim* 500/26.1.79:26).  
23 An diesem *rush de solidariedade* nahmen teil: Carlos Alberto Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Glauber Rocha, Fernando Sabino, Chico Buarque, Antônio Callado, Marcos Vasconcellos, Odete Lara, Otto Lara Rezende, Roberto Carlos, José Rubem Fonseca, Lúcio Rangel, Albino Pinheiro, João Bosco Silva Santos, Antônio Houaiss, Dias Gomes, Muniz Sodré, Hélio Oiticica, Sérgio Augusto, Capinam, Luiz Inácio de Loyola Houaiss, Luiz Edgar de Andrade, Luis Veríssimo, Eduardo Athayde, Jorge Andrade, José Hamilton Ribeiro, Villas Boas Correa, Tárík de Souza, Rodolfo Konder, Alberto Prado, Maurício de Souza, Plínio Marcos, Zélio Dina Sfat, Moacyr Seliar, Caribé, Newton Cavalcanti, José Carlos de Oliveira, Carlos Castelo Branco, Danton Jobim, Moacyr Werneck de Castro, Sebastião Nery (*Pasquim* 80/14.1.71:28).

24 *Mocotô* ist die Bezeichnung für ein in Brasilien überaus beliebtes, deftiges Eintopfgericht mit Rinderläufen. Statt für die Unterschenkel des Huftiers kann *Mocotô* allerdings auch für wohlgeformte weibliche Beine stehen. Der Ausspruch bekommt demnach die ungefähre Bedeutung „Ich will stramme Weiberwaden!“.  
25 *Pasquim* (72/4.11.70:14) – siehe Anhang Abb. 16/17.  
26 *Pasquim* (500/26.1.79:26).  
27 Braga (1991:36) – Anstoß erregte die Collage allerdings deshalb, weil sie auf ein aktuelles Ereignis anspielte, nämlich das Musikfestival *Festival Internacional da Canção Popular*, wo der schwarze Sänger Erlon Chaves, ein völlig apolitischer TV-Künstler, ein Lied von Jorge Ben (*Eu quero Mocotô!*) sang und später wegen Verstoßes gegen die guten Sitten verhaftet wurde, weil er auf der Bühne (blonde) Tänzerinnen defilieren und sich von den Schönheiten küssen ließ (Rego 1996:44). Ziraldo verfasste daraufhin in der selbigen Nr. 72 einen Kurzkommentar in der Sektion *Dicas* unter dem Titel *Yes, I can't*, und führte dessen Verhaftung darauf zurück, dass Erlon Chaves als Schwarzer, der sich mit Blondinen umgab, ein ungeschriebenes gesellschaftliches Tabu verletzt habe (*Pasquim* 72/4.11.70:31).  
28 Souza (1999:159).  
29 *Pasquim* (71/29.10.70:32) – siehe Anhang Abb. 18. In Nr. 72, die ja erst nach der Verhaftung fertig war, wurde dieser wieder von dem zweitplatzierten Polizeireporter David Nasser überrundet, was zum Zeitpunkt der Verhaftung den Autoritäten nicht bekannt war (*Pasquim* 72/4.11.70:32).  
30 Nach ihrer Freilassung am 31.12.70 spielen die Redakteure auf dem Titelfoto der Nr. 80 auf die eigentliche Ursache der Verhaftung und ihre eigene Naivität an: Das Gruppenfoto zeigt die neun Journalisten beim Verlassen der Militärbasis, mit aufgemalten schwarzen Sonnenbrillen und der Überschrift „Das hier sind die wahren Männer ohne Vision“ (*Pasquim* 80/14.1.71:1).



Verhaftung war, trotz des weiteren Erscheinens (der *Pasquim* fiel nur zweimal ganz aus, nämlich am 16. und 23.12.70 da seine Veröffentlichung schlichtweg verboten wurde<sup>31</sup>) ein drastischer Rückgang der Nachfrage und der Werbeaufträge.<sup>32</sup> Die Auflage sank bis zum Jahresende auf 60.000 ab, die Werbung praktisch auf Null.<sup>33</sup> Mit diesem traumatischen Ereignis endet die erste Phase der offenen Kritik und der Euphorie des ökonomischen Erfolges.

### 3.1.3 Die Phase des politischen Widerstands gegen die Zensur unter Millôr

Am 31.12.71 endlich auf freien Fuß gesetzt fand sich die Redaktion mit massiven wirtschaftlichen Problemen konfrontiert, ganz abgesehen von den persönlichen Spannungen, die sich aus den Umständen der Verhaftung ergeben hatten.<sup>34</sup> Deswegen kam es in den Folgemonaten zu einer grundlegend neuen Zusammensetzung der Redaktion. Noch im Januar 1971 trat Tarso de Castro aus der Redaktion aus, wenig später folgten ihm Claudius (der in die Schweiz emigrierte), Fortuna, Luiz Carlos Maciel, Sérgio Cabral und Martha Alencar. Die übrigen versuchten den mit 2 Millionen Cruzeiros (damals etwa 400.000 US\$) hochverschuldeten *Pasquim* wieder auf eine wirtschaftliche Grundlage zu stellen; mit Hilfe des neuen Verlegers Fernando Gasparian (später von *Opinião*) setzten sie eine Umschuldung durch.<sup>35</sup> Die Funktion des Chefredakteurs übernahm Millôr Fernandes (offiziell allerdings erst ab September 1972). Vorher wechselten sich Sérgio Cabral, Jaguar und Henfil in der Leitung ab.<sup>36</sup> In dieser Phase arbeitete ein Großteil der Redakteure auf freiwilliger Basis ohne regelmäßige Bezahlung, weshalb auch nur jene in der Redaktion verbleiben konnten, die über ein gesichertes Einkommen verfügten.<sup>37</sup> Der Anteil der Werbung verharrte auf dem niedrigen Niveau von 5-10% der Druckfläche.<sup>38</sup>

Geprägt wurde die zweite Phase von Anfang durch die Zensur, deren Maßnahmen schrittweise verschärft wurden. Die bis dato zuständige Zensorin, Dona Marina, war bereits unmittelbar nach der Verhaftung von ihrer Aufgabe entbunden worden.<sup>39</sup> Nach einigen Monaten scharfer Zensur im DOPS von Rio de Janeiro, wo regelmäßig bis zu 50% der Vorlage ge-

strichen wurde, ernannte die Bundespolizei im April 1971 den pensionierte General der Kavallerie Juarez Paz Pinto zum Zensor. Unter dessen Zuständigkeit wurde überraschend wenig Material beanstandet.<sup>40</sup> Allerdings fällt bei der Durchsicht der entsprechenden Nummern auch auf, dass sich die Redakteure, wohl noch unter dem Eindruck ihres zweimonatigen Gefängnisaufenthalts, in dieser Phase etwas zurücknahmen und ihm somit die Arbeit erleichterten.

Zwei Jahre später, im April 1973, verschlechterte sich die Situation wieder. Auf dem Titelblatt der Nr. 195 posierten die Redakteure unter der Schlagzeile „Was ist das denn für eine Polizei?“ in verschiedenen Uniformen, darunter angeblich auch eine alte brasilianische Militäruniform.<sup>41</sup> Wegen „Verunglimpfung des historischen Andenkens des Militärs“ wurde dem *Pasquim* auferlegt, seine Originale zusätzlich dem Informationsdienst des Heeres CIEEx zu Prüfzwecken vorzulegen.<sup>42</sup> Die Begründung war fadenscheinig, wahrscheinlich versuchte die Regierung, nachdem die Zeitung *Opinião* im selben Monat einen öffentlichen Prozess gegen die Unrechtmäßigkeit der Zensur angestrengt und überraschend (wenn auch nur symbolisch da folgenlos) gewonnen hatte, sich ihrer Druckmittel zu versichern, wofür ihr dieser eher geringe Anlass gerade recht kam.<sup>43</sup> Nicht einverstanden mit dieser Maßnahme kündigte General Juarez Paz Pinto seinen Dienst und wurde durch ein Team jüngerer, in besonderen Schulungen auf ihre Aufgabe vorbereitete Zensoren ersetzt.<sup>44</sup>

Ein Interview mit der farbigen US-amerikanischen Anthropologin Angela Gillian, welche darin die während ihrer Forschungsaufenthalte am eigenen Leib erfahrenen starken rassistischen Tendenzen in der brasilianischen Gesellschaft beklagt,<sup>45</sup> war im November 1973 der Auslöser dafür, dass der *Pasquim* der anonymen und kaum zu beeinflussenden Vorzensur in Brasília unterworfen wurde. Diese fand zuerst im Kabinett des Justizministeriums statt, dann wurde, vom Justizminister Buzaid persönlich, der Zensor Dr. Hélio Romão eingesetzt.<sup>46</sup> Von nun an musste bereits am Mittwoch jeder Woche das zur Veröffentlichung vorgesehene Material in die Bundeshauptstadt geschickt werden, um es frühestens am Dienstag, zum

31. Souza (1999:158).

32. Rego (1996:47).

33. Braga (1991:39).

34. Kucinski (1991:165).

35. Souza (1999:166).

36. Kucinski (1991:169).

37. Braga (1991:41).

38. Braga (1991:43).

39. Aufgrund ihrer leicht zu durchschauenden Leidenschaft für Scotch und Whisky, an denen es bei den Zensurterminen in der Redaktion nie mangelte, tendierte das von ihr zensierte Material gegen Null (Rego 1996:50).

40. Rego (1996:50) – General Juarez stellte sich persönlich im *Pasquim* als „Experte für Frauen und Pferde“ vor. Vor allem seine erste Vorliebe wurde ihm zum Verhängnis, da die Redaktion ihm das Prüfexemplar der Zeitung bevorzugt durch befreundete, gutaussehende Damen in sommerlicher Kleidung überbringen ließ, die ihn in seiner Kritikfähigkeit beeinträchtigten (Kucinski 1991:163).

41. *Pasquim* (195/28.3.73:1).

42. Braga (1991:63).

43. Brunn (1993:76).

44. Die neuen Zensoren erfüllten teilnahmslos und unbeirrbar ihre Pflicht. Beim leisesten Anzeichen eines Artikels, der den eigenen Arbeitsplatz in Gefahr hätte bringen können, optierten sie aus Gründen der Vorsicht für die Zensur (Souza 1999:172-174). Die Antwort des *Pasquim* auf diese neuen Umstände war eine Ausgabe (Nr. 199 vom 24.4.73), die nur aus Übersetzungen klassischer Texte bestand.

45. *Pasquim* (227/6.11.73:4-9).

46. Rego (1996:51).

Teil um fast die Hälfte gekürzt, zurückzuerhalten, ohne das Recht, zensierte Artikel durch andere zu ersetzen.<sup>47</sup> Knapp zwei Jahre lang, von April 1973 (Nr. 199) bis März 1975 (Nr. 300), unterlag der *Pasquim* dieser schärfsten aller Zensurmethode. Der Zeitung entstanden hohe Zusatzkosten, da praktisch die doppelte Zahl von Seiten produziert werden musste, um den gewohnten Umfang von 32 Seiten beizubehalten; viele Nachrichten waren zum Zeitpunkt ihres Erscheinens schon veraltet und immer hatte man mit verzögernden Zwischenfällen zu rechnen.<sup>48</sup> Verschiedene Tricks wurden angewandt, um die Wirkung der Zensur abzuschwächen. Zum Beispiel schickten die Redakteure seitenweise altes Material, um den Arbeitsaufwand der Zensoren zu erhöhen und sie so zu ermüden, oder die Zeichner nahmen an bewilligten Cartoons minimale nachträgliche Änderungen vor, etwa an dem Gesichtsausdruck einer Figur, um diesen eine neue versteckte Bedeutung zu geben, die freilich nur für den gedulden und aufmerksamen Leser erkennbar war.<sup>49</sup> Einige der an Mottos erinnernden Untertitel, unter dem Logo des *Pasquim* auf der ersten Seite, drücken die Schwierigkeiten aus, mit denen die Redaktion konfrontiert war. So zum Beispiel das doppeldeutige *O Pasquim – um jornal que não pode se queixar* („*Pasquim* – eine Zeitung, die sich nicht beklagen kann“), gleich zweimal das rätselhafte *O Pasquim – um jornal que* („*Pasquim* – eine Zeitung die“) oder schon direkter *O Pasquim, um jornal que não é editado por seus editores* („*Pasquim* – eine Zeitung, die nicht von ihren Herausgebern herausgegeben wird“).<sup>50</sup> Unter diesen Umständen ist

47 Souza (1999:175).

48 Folgender Auszug aus einem Brief von Ziraldo an den in der Schweiz lebenden ehemaligen Mitarbeiter Claudius beschreibt genau die Mühseligkeit des Arbeitens unter verschärften Zensurbedingungen: „Montags ist ein toter Tag in der Redaktion. Das ganze Material befindet sich noch in Brasília, um von der Zensur freigegeben zu werden. Und Nelma [die Sekretärin] versucht den ganzen Tag einen sogenannten Irmão („Bruder“) dort ans Telefon zu bekommen, einen Typen, der alles irgendwie hinkriegen kann. Den hat sie dort in Brasília angeheuert, damit er bei der Bundespolizei das Material abholt und uns zurückschickt, natürlich nichts umsonst. Wenn er unser Paket nicht am Flughafen abholt, zur Polizei bringt, dann wieder in Empfang nimmt und beim Flugzeug abgibt, alles von Nelma eingefädelt, dann Schluss aus, gibt's halt keinen *Pasquim*. Sie selbst sagt, dass sie diese Prostitution nicht mehr lange aushält. Muss da einen Hurensohn, den sie noch nie gesehen hat, mit einer sexy Stimme bezirzen. [...] Am nächsten Tag gibt Nelma dann Bescheid: Die Zeitung ist zurück! Und alle rennen in die Redaktion, um zu sehen, was übriggeblieben ist. [...] Das ist ein Schauspiel wie für Masochisten. Der Ivan wälzt sich auf dem Boden, mit Schaum vor dem Mund, heult, geifert, stürzt aus dem Zimmer, will aufgeben, die totale Verzweiflung. Sérgio Augusto macht ihm alles nach. [...] Aber eine halbe Stunde später ist diese Hölle vorbei und wir setzen uns alle hin, keuchend und aufgeregt, machen die Nummer fertig und versuchen uns etwas einfallen zu lassen, damit wir beim nächsten Mal vielleicht die Typen an der Nase herumführen. [...] Eine Woche später: Irmão informiert uns, dass der Dr. Romão – so heißt der zuständige Zensor, den Gott für einen ordentlichen Prostatakrebs vorsehen möge – mitgeteilt hat, er könne das Material heute nicht mehr zurückgeben, weil das Kopiergerät der Abteilung kaputtgegangen sei und sie nicht alles fertigbekommen hätten. [...] Millôr bekommt einen seiner „So-geht-es-nicht-weiter“-Anfälle und verlässt die Redaktionsräume.“ (Undatiertes Brief von Ziraldo an Claudius, Privatarchiv von Bernardo Kucinski).

49 *Gazeta de Pinheiros* (1988:3).

50 *Pasquim* (213/31.7.73:1); (234/24.12.73:1); (237/15.1.74:1); (261/2.7.74:1) – Dennoch gelang es dem *Pasquim* immer wieder, erfolgreich seine Überlegenheit herauszustellen: In einem Kommentar über den Sinn des Lebens stellen sich die Redakteure selbst als glücklichste Menschen der Welt dar, die sich, umringt von schönen Bewundererinnen und mit Whiskygläsern in der Hand, am Strand von Ipanema entspannen. Sie sind außerdem der einhelligen Meinung, dass die unglücklichste Form, sein Dasein zu fristen, die Tätigkeit eines Zensors, in Anzug und Krawatte im heißen trockenen Brasília sein müsste (*Pasquim* 283/3.12.74:28). Entgegen aller Erwartung wurde dieser Artikel als einziger von vie-

es nicht verwunderlich, dass die Redaktion viele Male darum bat, die Überprüfungen wieder in Rio de Janeiro vornehmen zu lassen. Das Justizministerium weigerte sich aber, die Kontrolle der Zeitung aus der Hand zu geben.<sup>51</sup>

Zu den wenigen ökonomischen Erfolgen dieser Jahre zählte die Gründung eines eigenen Buchverlags im September 1974, die CODECRI.<sup>52</sup> Über diesen wurden Bücher von Autoren des *Pasquim* veröffentlicht, wie „Das Beste aus dem *Pasquim*“, „Der Almanach von Ziraldo“, „Der Almanach von Jaguar“ und „Die Mönchlein“ von Henfil. Dadurch erhöhten sich die Einnahmen der Zeitung und der *Pasquim* erwarb sogar ein eigenes Gebäude in der Rua Saint-Roman im Stadtteil Copacabana.<sup>53</sup> Trotz der verbesserten Administration gingen die Verkaufszahlen der Zeitung weiter zurück, ein Phänomen, das wahrscheinlich auf das allgemeine Abflauen der Konjunktur nach dem Boom des brasilianischen Wirtschaftswunders zurückgeführt werden kann.<sup>54</sup>

### 3.1.4 Die Phase des vorsichtigen politischen Engagements unter Ziraldo und Jaguar

Am 24.3.75 wurde zur allgemeinen Überraschung telefonisch die Vorzensur für den *Pasquim* aufgehoben, wie übrigens für fast alle Medien außer *Veja*, *Opinião*, *Movimento* und *Em Tempo*.<sup>55</sup> Millôr Fernandes verfasste als Chefredakteur unverzüglich einen Leitartikel, der nachträglich in die schon in der Druckerei befindlichen Nr. 300 eingefügt wurde und am 29.3.75 erschien. In diesem rechnet er mit der Zensur ab. Er legt dar, dass sie in Wirklichkeit nie in einem legalen Rahmen gearbeitet hat und dass die Anordnungen, ebenso wie jetzt die Aufhebung, von keiner offiziellen Stelle erfolgten, sondern immer nur anonym von „Bürokraten ohne Entscheidungsbefugnisse“ ausgesprochen worden waren. Die Befreiung von der Zensur könne also jederzeit rückgängig gemacht werden und sei kein Privileg der Pressefreiheit, solange es noch andere Zeitungen gebe, die weiterhin unter Vorzensur stünden.

Wie zu erwarten war (und wahrscheinlich Millôr sogar einkalkuliert hatte), verfügte zwei Tage später das Justizministerium die Beschlagnahmung

len nicht zensiert. Dennoch muss unter den Zensoren eine wahre Verzweiflung geherrscht haben, denn – wie Ziraldo berichtet –, die sonstigen zensierten Stellen wurden nicht nur durchgestrichen, sondern richtiggehend durchlöchert zurückgegeben (*Pasquim* 704/23.12.82:12).

51 Souza (1999:177).

52 Ab Nr. 166 ist damit der offizielle Name des *Pasquim* nicht mehr Empresa Jornalística Editora S.A. sondern „CODECRI S.A.“ (Braga 1991:50). Der Name stammt aus einem Cartoon von Henfil, in dem er das fiktive Comité de Defesa do Criolão („Komitee zur Verteidigung der ‚Negerei‘“) gründete (Souza 1999:168).

53 Braga (1991:51).

54 Souza (1991:169).

55 Braga (1991:60).

der Ausgabe, was dem Leitartikel im Nachhinein eine prophetische Qualität verleiht.<sup>56</sup> Das gesamte Verfahren ist so typisch für das Vorgehen der Zensur, dass es geradezu als Paradebeispiel gelten kann und deshalb hier besonders ausführlicher dargestellt wird. In der polizeilichen Verfügung wurde der bewusste Leitartikel nicht einmal erwähnt. Statt dessen bezog sich diese auf das Gesetz 1.077 (s.o.), welches den Verstoß gegen „Moral und gute Sitten“ unter Strafe stellt. Als erster wurde ein von Millôr verfasserter „Erbschaftstipp“ genannt, eine Satire über Jacqueline Kennedy, die von ihrem zweiten Mann, dem Reeder Aristoteles Onassis, zu dieser Zeit ein Vermögen von 750 Millionen Dollar geerbt hatte. Diese Summe verrechnet Millôr mit einem Näherungswert der während der sechsjährigen Ehe vollzogenen Beischläfe. Mit dem Verweis auf die beruflichen und physischen Einschränkungen Onassis' legt er einen 14tägigen Rhythmus zu Grunde, um so auf die stattliche Summe von fast 5 Millionen Dollar pro Sexualakt zu kommen. Der zweite erwähnte Verstoß war der Titel eines Artikels von Arnaud Rodrigues, *Se num funde, nós sifu* („Ohne Fusion sind wir gearscht“), der die geplante Vereinigung der Bundesstaaten Rio de Janeiro und Guanabara thematisiert. Der dritte schließlich war der Schriftzug *Porrada's Bar* („Schlägerkneipe“) in einem Cartoon von Ivan Lessa und Jaguar. Nach der Logik des Justizministeriums handelte es sich im ersten Fall um eine Verletzung der Persönlichkeitsrechte Jacqueline Kennedys (einer Person, die weder ein öffentliches Amt bekleidete, geschweige denn die brasilianische Staatsangehörigkeit besaß), in den zwei nachfolgenden Fällen um den Gebrauch von unzulässigen Vulgarismen.<sup>57</sup> Auf diese Weise wurde das Bild vermittelt, dass sich die Militärregierung nicht für politische Themen interessiere, sondern nur über die Respektierung der individuellen Rechte und den Schutz der Bürger vor sittenwidrigen Texten wache. Ganz im Gegensatz dazu steht freilich der vertrauliche Bericht des Justizministeriums, der die wahren Gründe für die Beschlagnahme erkennen lässt:

56 Allerdings wurden bis zum 1.4.75 nur 1149 Exemplare ausschließlich in Rio de Janeiro an Zeitungskiosken beschlagnahmt, am 2.4.75 weitere 76. Gemessen an einer Gesamtauflage von 60.337 und an den Remittenden in einer Höhe von 32.752 also ein verschwindend kleiner Anteil (Souza 1999:180). Da für andere Beschlagnahmen leider keine Zahlen zugänglich sind, bleibt dahingestellt, inwieweit sich diese Verhältnisse auf andere Fälle von Beschlagnahmen übertragen lassen.

57 Souza (1999:181) – Im Fall des Schriftzugs *Porrada's Bar* ist der Vorwurf aus sprachwissenschaftlicher Sicht zumindest zweifelhaft, da dem Begriff *porrada* (von hist. port. *porra*, dt. „Ast mit Verdickung an einem Ende“) und dem Kraftausdruck *porra* (von *porro*, dt. „Lauchstengel“ bzw. *porra*, v. dt. „Sperma“) kein gemeinsamer etymologischer Ursprung nachzuweisen ist (Buarque 1986:1368, s.v. „porra“ bzw. „porrada“). Das Nachspiel des Strafverfahrens endete damit, dass die Verfahren gegen Henfil und Arnaud eingestellt wurden, da diese sich darauf berufen konnten, von der Befreiung von der Vorzensur nichts gewusst zu haben, und so nicht rechenschaftspflichtig waren. Gegen Jaguar, Millôr und Lessa hingegen lief das Verfahren weiter; erst nach einem überraschenden Gutachten des ehemaligen Zensors (†) General Juarez – „Texte dieser Art verstand ich immer als völlig übereinstimmend mit dem fröhlichen und ungezwungenen Gemüt unseres Volkes“ – wurden die Verfahren im Februar 1978 eingestellt (Souza 1999:188).

„Der *Pasquim* veröffentlicht einen Leitartikel mit der Überschrift ‚Zensurfrei‘, unterzeichnet von Millôr Fernandes. Es handelt sich dabei um die erste unzensierte Ausgabe und unter Ausnutzung dieses Umstands tut sich der betreffende Artikel durch einen gewalttätigen Angriff auf die Regierung hervor. Die Darstellung ist höchst negativ und zielt ausschließlich darauf ab, die öffentliche Verwaltung und die als revolutionär geachtete Regierung als unverantwortlich und ungerecht zu verunglimpfen [...]. Die Taktik dieser Provokation lässt deutlich die von der internationalen kommunistischen Bewegung empfohlenen Grundsätze erkennen, nämlich über die Provokation der Strafverfolgungsbehörden bestimmte Situationen hervorzurufen, durch welche die öffentliche Meinung gegen die Autoritäten aufgebracht werden soll. [...] Man erkennt deutlich, dass die Subversiven nicht an einer Normalisierung des öffentlichen Lebens in diesem Land interessiert sind, welche durch die Bemühungen der revolutionären Bewegung im März 1964 errungen wurde.“<sup>58</sup>

Die Behörden sehen sich in diesem paradoxen Bericht als Opfer einer geschickt eingefädelten, subversiven Provokation, die der Regierung die Missachtung der bürgerlichen Freiheit und diktatorische Praktiken unterstellt, und sie damit zwingt, diese Anschuldigungen durch ihren Repressionsapparat gewaltsam zu unterbinden. Nach Ansicht der Militärs dient diese Maßnahme, wie auch ihre Vertuschung als Zensur von sittenwidrigen Materialien, ausschließlich der Sicherung des mühsam errungenen sozialen Friedens.

Die Befreiung von der Vorzensur brachte die Redakteure in das Dilemma, entweder sich selbst zu zensieren, oder durch wiederholte Beschlagnahmen, die ja jedes Mal einen erheblichen finanziellen Verlust bedeuten, die Überlebensfähigkeit der Zeitung zu zerstören. Der Gefahr der Wiedereinführung der Vorzensur trug die Redaktion Rechnung, indem sie ein Emblem mit der Aufschrift „Solange ihr hier dieses Siegel vorfindet unterliegt der *Pasquim* nicht der Vorzensur“ einführten.<sup>59</sup> Millôr selbst weigerte sich, Selbstzensur zu üben. Er verfasste für die nächste Ausgabe (Nr. 301) erneut einen offensiven Leitartikel, sein Erscheinen wurde jedoch von der Mehrheit der Redaktion verhindert, da man befürchtete, dass eine wiederholte Beschlagnahme die Zahlungsunfähigkeit der in dieser Phase nur mit 16% Werbefläche arbeitenden Zeitung bedeutet hätte. Dem Vorwurf des Konformismus begegneten diese mit dem Gegenvorwurf, Millôr trachte aus persönlicher Frustration danach, in einem heroischen Akt das Projekt zu beenden, woraufhin der Chefredakteur seinen

58 Souza (1999:181-182) – nach Originaldokument *Arquivo Nacional/Ministério da Justiça – Fundo DSI/MJ* (Inf. 210/75/DSI/MJ, de 2/4/75).

59 *Pasquim* (300/29.3.75:2) – siehe Anhang Abb. 1.

Hut nahm.<sup>60</sup> Insbesondere für Jaguar stand es außer Frage, die Zeitung auch unter den neuen Bedingungen weiterzuführen, aus Verpflichtung gegenüber dem bereits geschaffenen Werk: „Das brasilianische Gedächtnis ist ein Dreck und unsere ganze Arbeit wäre vergessen. [...] Ich halte es für unsere Pflicht weiter zu machen.“<sup>61</sup>

Der Austritt Millôrs ist eine wichtige Zäsur, da von nun an unter der Leitung von Ziraldo und Jaguar das Blatt eine neue, politisch-kalkulierende Richtung nimmt.<sup>62</sup> Die Chefredakteure ließen Vorsicht walten, kommentierten zum Beispiel sehr zurückhaltend die Ermordung des TV-Journalisten Vladimir Herzogs, was ihnen von anderen alternativen Zeitungen wie *Ex* und *Em Tempo* – beide standen noch unter Vorzensur – den Vorwurf fehlender Solidarität einbrachte.<sup>63</sup> Dies mag für das Heraushalten aus aktuellen Themen zugetroffen haben, nichtsdestoweniger leistete die Zeitung weiterhin einen kritischen Beitrag, vor allem durch die Aufarbeitung der Zensurtätigkeit über die Serie *Pasquim-Censura*. Später unterstützte die Zeitung die Bürgerrechtsbewegung für Demokratie, die im Mai 1977 auf die Straße ging, und führte Interviews mit deren wichtigsten Vertretern, wie zum Beispiel Lula, Terezinha Zerbini, Dom Helder Câmara, Euler Bentes, dem Präsidenten des MDB Ulysses Guimarães, Carlos Chagas und Joel Silveira.<sup>64</sup> Thematisch fand eine Erweiterung statt, der *Pasquim* berichtete regelmäßig über großstädtische soziale Probleme wie die prekäre Wohnungspolitik, aber auch über die Mordfeldzüge der Todesschwadronen.<sup>65</sup>

Im Dezember 1978 wurde der vor zehn Jahren erlassene AI-5 abgeschafft – und damit effektiv keine Zensur mehr ausgeübt –, im März des darauffolgenden Jahres dann der Militär Figueiredo zum Präsidenten ernannt. Wichtigstes Anliegen der Redakteure war von nun an die Integration in die Kampagne für die Amnestie der politisch Verfolgten: Im April 1978 veranstaltete der *Pasquim* den Wettbewerb „Ein Plakat für die Amnestie“, suchte systematisch ehemalige politisch Verfolgte in ihrem Exil auf und rekapitulierte so anhand der individuellen Leidensgeschichten die Zeit der Militärdiktatur.<sup>66</sup> Die Auflage stabilisierte sich bei 60.000 Exemplaren, die Werbung auf einem Anteil von 15-20%. Somit konnte diese zusammen mit

60 Rego (1996:61) – Die Nr. 301 trägt daraufhin das versöhnliche Motto „Eine Zeitung mit Humor! Humor!! Achtung: HUMOR!!!“ (*Pasquim* 301/5.4.75:1).

61 *Pasquim* (626/25.6.81:11).

62 Kucinski (1991:171).

63 Der *Pasquim* wurde Ende 1975 in einem sehr kritischen Artikel in *Ex-16* und über einen offenen Brief des Chefredakteurs von *Em Tempo*, Bernardo Kucinski, aufgefordert, endlich Solidarität zu zeigen (Souza 1999:183 bzw. 192).

64 Rego (1996:69).

65 Braga (1991:70).

66 Der *Pasquim* führte Interviews mit Fernando Gabeira, Brizola, Miguel Arraes, Gregório Bezerra, Márcio Moreira Alves, Luiz Carlos Prestes und Paulo Freire (Braga 1991:88).

dem Verkaufserlös zwar bei weitem nicht die Produktionskosten decken, aber der Erfolg der von der CODECRI verlegten Bücher, darunter einige Bestseller wie *O que é isso, companheiro* (dt. Übers. „Die Guerilleros sind müde“) von Fernando Gabeira, finanzierte den Fortbestand der Zeitung.<sup>67</sup> Im Januar 1976 verlor der *Pasquim* den schon seit 1971 in New York lebenden Journalisten Paulo Francis, der einen Exklusivvertrag mit der *Folha de São Paulo* unterschrieb. Neu hinzu kamen dafür die Autoren Iza Freaza, José Lewgoy, Felix de Athayde, Flávio Pinto Vieira und Aldir Blanc.<sup>68</sup> Dennoch zeichnete sich mit der weitgehenden Auflösung der Gründungsgruppe und dem in rascher Veränderung befindlichen politischen Szenario eine Erschöpfung der bisherigen Themen ab. Der *Pasquim* reihte sich stilistisch in den Mainstream der Alternativpresse ein.<sup>69</sup> Im März 1980 erlitt er überdies einen herben Rückschlag, als die Nr. 559, die auf dem Titelblatt ironisch das einjährige Jubiläum der Präsidentschaft Figueiredo feierte, komplett beschlagnahmt wurde. Dies stürzte die Zeitung, die schon durch steigende Produktionskosten und die Inflationswellen der beginnenden 80er Jahre geschwächt war, in ein finanzielles Desaster.<sup>70</sup>

### 3.1.5 Phase der Dekadenz und der politischen Vereinnahmung unter Jaguar

Im Frühjahr 1980 begann eine neue Welle von Bombenattentaten, für die eine selbsternannte „Patriotische Phalanx“ die Verantwortung übernahm.<sup>71</sup> Der Bezug zu einem wenige Monate vorher an die Öffentlichkeit gedruckten Dokument des Geheimdienstes, in dem dieser indirekt zur Bekämpfung der Alternativpresse mit außergesetzlichen Mitteln aufruft, war unabweisbar.<sup>72</sup> Der Journalist Werneck de Castro schrieb:

„Man kann sich leicht vorstellen, welchen Effekt ein solcher Ratschlag auf die übriggebliebenen Gegner der Freiheit gehabt haben muss und wie sehr sie dadurch ermuntert wurden, auf eigene Faust ‚Aktionen‘ durchzuführen, um so durch puren Terror die Zustellung der alternativen Zeitungen an die Leserschaft zu unterbrechen; und das nachdem gerade sämtliche Zensurmaßnahmen außer Kraft gesetzt worden waren.“<sup>73</sup>

67 Braga (1991:81).

68 Rego (1996:65).

69 Kucinski (1991:172).

70 Braga (1991:95) – Das Titelblatt zeigt das laszive Foto einer überaus beleibten Frau, die dem Leser ihr entblößtes Gesicht mit den Worten *Aqui ô!* (in der aggressiven Bedeutung von „Nimm das hier!“) entgegenstreckt. Das erste Innenblatt schmückt das Foto einer riesigen Geburtstagstorte, aus der eine ebenfalls nackte Frau hüpfte, die das Gesicht Figueiredos trägt (*Pasquim* 559/14.3.80:1-3).

71 Braga (1991:98).

72 Braga (1991:85-86) – Jaguar zitiert in seinem Artikel *O Vazamento no CIE* („Das Leck im CIE“) aus der eigentlich strengvertrauliche Studie: „Ökonomische Sanktionen haben einen schnelleren, direkteren und positiveren Effekt als der Weg über die Gerichtsbarkeit, der aufgrund der Besonderheiten unserer Gesetze immer die Ausflucht bietet, ein Verfahren bis ins Unendliche zu verschleppen“ (*Pasquim* 513/27.4.79:5).

73 Castro (1980:9).

Rund die Hälfte der Zeitungsverkäufer weigerte sich, den *Pasquim* weiterhin im Sortiment zu führen, so dass der Verkauf um etwa 40% zurückging.<sup>74</sup>

Wie schon erwähnt erholten sich in den 80er Jahren die Massenmedien zusehends aus ihrer Apathie und bearbeiteten die aktuellen dringenden Themen, wobei sie aufgrund ihrer vorhandenen Infrastruktur, die eine ausgiebige Recherche ermöglichte, und wegen ihrer täglichen Erscheinungsweise gegenüber den alternativen Medien im Vorteil waren. Der *Pasquim* versuchte sich dieser Entwicklung anzupassen, wechselte zu der Standardgröße für Tageszeitungen, um auffälliger und seriöser zu erscheinen. Schon nach 21 Nummern kehrte er im Mai 1982 zum alten Format zurück, da das neue von den Lesern nicht angenommen wurde.<sup>75</sup>

Die Nr. 628 vom 8.7.81 wurde wiederum beschlagnahmt, diesmal wegen eines Artikels über die schleppenden Ermittlungen im Fall des von Militärs selbst durchgeführten Bombenanschlags auf eine oppositionelle Musikveranstaltung im Einkaufszentrum *RioCentro*.<sup>76</sup> Um die politische Position der Zeitung zu stärken und die chronische finanzielle Schwäche abzuwenden, unterstützte der *Pasquim* erstmals offen zwei Oppositionsparteien: Ziraldo die PMDB („Partei der brasilianischen demokratischen Bewegung“) und Jaguar die PDT („Demokratische Partei der Arbeiterbewegung“).<sup>77</sup> Die beiden konkurrierenden Chefredakteure schlossen eine Wette über den Wahlausgang ab und setzten als Wetteinsatz ihre Aktienanteile an der Zeitung. Nach dem Sieg des PDT-Kandidaten Leonel Brizola trat demnach Ziraldo gezwungenermaßen (oder heilfroh?) aus der Redaktion aus und hinterließ Jaguar die alleinige Direktion, nebst der 200.000 US\$ Schulden.<sup>78</sup> Die Hoffnung, in die Arbeit der neuen Regierung einbezogen zu werden, erfüllte sich aber nicht. Für kurze Zeit wurde José Maria Rabêlo (ehemaliger Herausgeber der Alternativzeitung *Binômio*) zweiter Chefredakteur neben Jaguar; seine Mitarbeit war aber nur von kurzer Dauer; ebenso wie wenig später das kurze Zwischenspiel des renommierten Journalisten Alberto Dines. Der Bekanntheitsgrad der Zei-

74 Braga (1991:100) – Diese Reaktion stand (nach der Ansicht von Jaguar) in keinem Verhältnis zu dem tatsächlichen Ausmaß der Terrorakte, die in Rio de Janeiro von 3500 Kiosken nur einen einzigen betrafen. Es liegt der Verdacht nahe, dass sich Zeitungshändler auf diese Weise von einer unbequemen, da unter der Gefahr der (nicht erstattungsfähigen) Beschlagnahme stehenden Publikation befreien wollten (*Pasquim* 704/23.12.82:11).

75 Rego (1996:79).

76 Braga (1991:108-110) – Einer der beiden Offiziere, die in ihrem Auto die Bombe zum Veranstaltungsort transportierten, wurde bei der verfrühten Fehlexplosion getötet. Der Anschlag, der, wäre er wie geplant durchgeführt worden, mit Sicherheit zahlreiche Opfer gefordert hätte, ist übrigens bis heute nicht aufgeklärt worden.

77 Kucinski (1991:173).

78 Rego (1996:80).

tung sank nach dieser Episode rapide.<sup>79</sup>

Mit 170.000 US\$ zusätzlicher Schulden musste 1984 der Verlag CODECRI ein Insolvenzverfahren beantragen und wurde aufgelöst.<sup>80</sup> Im September 1988 war Jaguar gezwungen, die Zeitung, die zu diesem Zeitpunkt mit einer Auflage von unter 3.000 Exemplaren und nur 14-tägig erschien, für einen symbolischen Preis verkaufen.<sup>81</sup> Im Januar des Folgejahres 1989 feierte der *Pasquim* in einer Ausstellung während der Ausstellung *2º Salão Carioca de Humor* in der *Casa de Cultura Laura Alvim* seine 1000ste Nummer – mehr sollten es allerdings kaum werden. Bis Ende des Jahres erschienen noch in unregelmäßigen Abständen 24 weitere Ausgaben, bis im Januar des Jahres 1991, von der Öffentlichkeit fast unbemerkt, die Publikation definitiv eingestellt wurde.<sup>82</sup>

### 3.2 Die alternativen Themen des *Pasquim*

#### 3.2.1 Der *Pasquim* zwischen politischer Kritik und crítica de costumes

Der *Pasquim* entstand aus der Idee, den Humoristen Rio de Janeiro eine unabhängige alternative Publikationsmöglichkeit zu geben. Hintergrund des Projekts und zentraler Punkt der Identität der Zeitung war die Vision einer Gegenkultur, die auf der Ablehnung des gesellschaftlichen und politischen Systems aufbaute. Die Zeitung bezog eine Gegenposition zu dem Werte- und Beziehungssystem der Gesellschaft, das als konservativ, konformistisch und aus kleinbürgerlicher Moral gespeist wahrgenommen wurde. Die sich nach oben orientierende Mittelschicht, die auf unreflektierte Weise an sinnentleerten rituellen Konventionen festzuhalten schien, wurde zum Hauptziel der Attacken auserkoren. In zweiter Linie widersetzte sich der *Pasquim* auch der herrschenden politischen Ideologie, die durch das Militärregime verkörpert wurde.<sup>83</sup> Die Realisierung dieser Kritik stand aber immer in Abhängigkeit von den Beschränkungen des repressiven Systems. Der dritter große Themenkomplex war die Kritik an den Massenmedien, allerdings erst nachdem diese sich in zunehmenden Maß als Träger des gesellschaftlichen *status quo* und Unterstützer des Re-

79 Braga (1991:122) – Viele Untersuchungen des *Pasquim* sehen in diesem Datum den Schlusspunkt der Entwicklung, auch wenn die Zeitung noch zehn weitere Jahre erscheinen sollte.

80 Souza (1999:199-200).

81 Vieira (1988:12).

82 Gonçalves (1999:30) – Der *Pasquim* (oder das was von ihm übriggeblieben war) wurde in dieser Zeitscherzhaft als *de-vez-em-quandário* bezeichnet, als Zeitung die „hin und wieder“ erscheint (Rego 1996:80).

83 Kucinski (1991:154).



gimes erwiesen hatten und ihrerseits die alternative Presse als unliebsame Konkurrenz zu verdrängen suchten.

### 3.2.2 Die gesellschaftskritische Dimension

Die Redakteure des *Pasquim* inspirierten sich auf einer philosophischen Ebene an der Vision einer Gesellschaft, in der es dem Individuum möglich ist, ohne soziale Zwänge ein freibestimmtes und authentisches Leben zu führen. Die Nähe zum Existenzialismus Sartres zeigt sich in dem Bewusstsein und der Kritik der sozialen Mechanismen des Konformismus und der Manipulation in der Gesellschaft.

„Da offensichtlich ist, dass der Konformismus aus dem Grad der menschlichen Entfremdung entstand, wodurch die Massenmanipulation und das Abstumpfen des eigenen Bewusstseins aus Angst vor sozialem Prestigeverlust erst möglich geworden war, muss der heutige Kampf im Inneren der konformistischen Gesellschaft in erster Linie um das Recht auf Widerspruch gehen. [...] Der Konformismus – vom Marxismus als Entfremdung definiert und vom Existenzialismus als nicht-authentische Existenz erkannt – ist die Essenz dessen, was man seit der in den 60er Jahren ausgebrochenen inneren Revolution unter Spießertum versteht.“<sup>84</sup>

Die Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen sollte aber nicht nur theoretisch erörtert, sondern auch von den Redakteuren gelebt werden; in der Arbeits- und Organisationsweise des Zeitungsprojekts ebenso wie im Schreiben und Zeichnen. Auf der Suche nach authentischen Ausdrucksformen arbeiteten einige Redakteure unter dem Einfluss von Rauschmitteln wie Cannabis sativa und LSD.<sup>85</sup>

„Ipanema fühlte sich als brasilianisches Greenwich Village, abgehoben vom spießbürgerlichen Umfeld der vorstädtischen Mittelschicht. Die Zeitung nutzte aus, dass sie einen Hauch von der künstlerischen non chalance des Viertels vermitteln konnte. [...] Sie verlegte sich außerdem darauf, die Unbedarftheit der in hohem Maß zurückgebliebenen Mittelschicht zu verspotten und zu kritisieren.“<sup>86</sup>

Der *Pasquim* stellte in seiner *crítica de costumes* alles in Frage, was in der Gesellschaft an Konventionen und Institutionen bisher uneingeschränkte Gültigkeit hatte. Die Kritik zielte darauf ab, die zugrundeliegenden und scheinbar unumstößlichen Werte zu untersuchen und festzustellen, inwieweit diese nur aus Gründen der sozialen Kontrolle beibehalten und kon-

formistisch befolgt werden. Die wichtigsten Ansatzpunkte lassen sich wie folgt beschreiben:

a) Sexualität: Die Kritik an der Scheinheiligkeit und dem Puritanismus und Moralismus der kleinbürgerlichen Gesellschaft versuchte diese als Systeme veralteter Konventionen zu entmystifizieren. Die Institutionen *Tradição, Família e Propriedade* (TFP) und *Tradição e Família de Minas Gerais* (TFM), die symbolisch für die traditionelle Gesellschaft standen, wurden immer wieder Gegenstand satirischer Betrachtungen, vor allem wenn sie sich, wie so häufig, in Kampagnen gegen den in ihren Augen unmoralischen und unschicklichen *Pasquim* wendeten. Auf öffentliche Statements der Präsidentin der Vereinigung, Dona Lalá, reagierte der *Pasquim* mit spöttischen Kommentaren und Empfehlungen.<sup>87</sup> Als Alternative wurde die sexuelle Befreiung und Aufklärung als Selbstbestimmung über den eigenen Körper propagiert. Die deutliche Mehrheit der Titelseiten zierten, aus heutiger Sicht vollkommen harmlose, für die Zeit aber durchaus erotische Fotografien weiblicher Akte.<sup>88</sup> Die Kolumnen *Dica de Mulher* („Frauentipp“) und *Dica de Leitor* („Lesertipp“), beide ab Nr. 30, zeigten von der Redaktion kommentierte und von dem Fotografen Paulo Garcez geschossene Portraitfotos von Musen aus der Künstlerszene Ipanemas bzw. Einsendungen von Lesern aus ganz Brasilien.<sup>89</sup>

b) Äußeres Erscheinungsbild: Bei dieser Kritik ging es um Äußerlichkeiten wie die gesellschaftliche Funktion der Krawatte und das Tragen von (männlichem) langen Haupthaar. Ein Hochschulrektor wird zitiert, der die obligatorische Einführung besagten Kleidungsstücks als „wahre Standards, welche die Ordnung, die Disziplin, die Achtung vor den Autoritäten und das Bekenntnis zu den hierarchischen Werten verkörpert“ verteidigt.<sup>90</sup> Der *Pasquim* kritisiert die Krawatte hingegen als „überholtes phallisches Symbol“ und entlarvt den Traditionalisten ganz nebenbei als Schwiegersohn des Führers der brasilianischen Faschisten (*integralistas*) der 30er Jahre, Plínio Salgado. Für beide Seiten symbolisiert das Stück Stoff den *status quo*, das von der einen als zivilisatorische Errungenschaft erhalten, von der anderen als irrationaler Zwang der Konventionen und sozialen Unterwerfung überwunden werden sollte. Ganz richtig argwöhnt also der Rektor: „Es versteckt sich etwas schwerwiegenderes und unkalkulierbares unter dem Deckmantel dieser vordergründigen Bekämpfung der Krawatte: Die Zerstörung des Pflichtbewusstseins.“<sup>91</sup> Anlässlich des Verbots,

<sup>84</sup> Maciel (1987:14).

<sup>85</sup> Kucinski verweist auf den Vorbildeigenter der New Yorker Alternativzeitung *The Village Voice*, die seit 1955 publiziert wurde und gerade Ende der 60er Jahre mit etwa 75.000 Exemplaren ihren Höhepunkt erlebte, sowie den Erfahrungen der Beatgeneration und Hippiebewegung in den USA (Kucinski 1991:155).

<sup>86</sup> Braga (1991:24-25).

<sup>87</sup> *Pasquim* (37/5.3.70:6).

<sup>88</sup> Siehe Anhang Abb. 6/9/10/11.

<sup>89</sup> Rego (1996:35) – siehe Anhang Abb. 12/13.

<sup>90</sup> *Pasquim* (47/14.5.70:31).

<sup>91</sup> *Pasquim* (47/14.5.70:31).

langhaarige Männer in ein öffentliches Gebäude der juristischen Fakultät einzulassen, schreibt der *Pasquim*:

„Sieht man einmal von der Zeit zwischen dem Ende des ersten Weltkriegs und den 60er Jahren ab, trugen praktisch in allen Epochen die Männer ihre Haare lang. Der Kurzhaarschnitt ist eine alberne amerikanische Mode, die sauber aussehen soll (wer Dreck am Stecken hat, tut gut daran, ihn sich nicht äußerlich anmerken zu lassen).“<sup>92</sup>

Gerade das Thema der Alltagskultur „Haare“, ein die Gesellschaft und Generationen spaltender, anscheinend irrationaler Streit, nahm im *Pasquim* großen Raum ein. Statt einer einfachen Widerlegung ging es der Redaktion aber um die tieferen Ursachen, darum, die psychologische Bedeutung des Streits um die Haarlänge als Machtspiel zu enttarnen.<sup>93</sup> Die aus heutiger Sicht fast belanglose Auseinandersetzung hatte Ende der 60er Jahre durchaus Brisanz: Lange Haare waren Ausdruck und öffentliches Bekenntnis einer abweichenden Weltanschauung, einer eigenen Werteordnung, und dienten unter Gleichgesinnten als Erkennungscode.

c) Institutionen der Gesellschaft: Der *Pasquim* stellte gesellschaftliche Bastionen wie das feststehende Konzept von „Normalität“ und „Anormalität“ grundsätzlich in Frage, etwa am Beispiel der Elektroschocktherapie in psychiatrischen Kliniken.<sup>94</sup> Über Wissenschaftstheorie und die Funktion des Intellektuellen wird ein vernichtendes Urteil gesprochen:

„Die anti-intellektuelle Haltung unserer neuen Generationen verrät, wie müde dieses lückenhafte, von außen eingesetzte Zahnrad geworden ist, [...] das uns immer treu eine Idee durch eine andere, eine Theorie durch eine andere ersetzt hat. Wir müssen das wirkliche, ewige Leben wiederfinden, statt mit unserem Diskurs die Dunkelheit abzutasten.“<sup>95</sup>

Den Eintritt des Literaturwissenschaftlers Antônio Houaiss in die *Academia Brasileira de Letras*, eines nach französischem Vorbild geschaffenen „Clubs der Unsterblichen“, nahm der Journalist Fausto Wolff im Mai 1971 zum Anlass, im *Pasquim* die Funktion dieser obersten Institution der brasilianischen Hochkultur zu untersuchen und sprach ihr an diesem Wendepunkt der kulturellen Umorientierung jegliche Berechtigung ab.<sup>96</sup>

„Houaiss tritt der Akademie ausgerechnet in dem Moment bei, wo die ganze Welt. Millionen von jungen Menschen, eine Akademie zur Auflösung der Kultur fordert, [...] eine Akademie, welche die eigenen Wertmaßstäbe in Frage stellt und es letztendlich sogar schafft, über einen Prozess der Kritik das zugrundeliegende Wertekonzept aufzuheben.“<sup>97</sup>

Die Dekonstruktion der Grundfesten der bestehenden Gesellschaft, die Verspottung ihrer Rituale und der antiakademische Gestus waren die eine Seite der *crítica de costumes*.<sup>98</sup> Die andere war die provozierende Darstellung aller Bereiche der alternativen Subkultur. Der Esoteriker Luiz Carlos Maciel fungierte in der Kolumne *Muito louco, Bicho* („Total abgedreht, Alter“) und ab Nr. 49 in seiner Sektion *UNderground* als Informant über die weltweite alternative Bewegung, als Guru, der sämtliche kulturellen Ausdrücke und Moden erfasste und an die brasilianischen Leser weitergab. Auf seinen Seiten setzte er sich mit Zen-Buddhismus und Hinduismus auseinander, debattierte die Psychoanalyse, schrieb einen ganzen Artikel als authentischen Live-Trip unter der Wirkung von LSD stehend.<sup>99</sup> Gleichzeitig eröffnete er damit ein Forum zum Erfahrungsaustausch über bewusstseinsweiternde Substanzen und als Kontaktbörse für die Gründung von Kommunen:

„UNderground hat in letzter Zeit viel Post bekommen. Die Idee ein neues Leben zu führen findet zur Zeit viele neue Anhänger hier unter uns. Wir haben mehrere Briefe von Leuten bekommen, die daran interessiert wären, eine Kommune aufzubauen. [...] Ein Leser aus Rio schreibt mit zitterigen Buchstaben unter einer gewaltigen Dosis Halopeeridol, er ist Künstler und an einer LSD-Therapie interessiert.“<sup>100</sup>

Luiz Carlos Maciel gründete Mitte 1970 eine Zeitung namens *Flor do Mal*, Reminiszenz an Charles Baudelaire, die (vom *Pasquim* selbst verlegt) zwar insgesamt nur fünf Mal erschien, aber jeweils über 20.000 Exemplare verkaufen konnte. Sie stellt eine weitere Steigerung seines Konzepts dar; Maciel schrieb sie in dem surrealistischen Versuch, alle psychologischen Filter auszuschalten, auf völlig spontane Weise von Hand. Die Verhaftung der Redakteure am 1.11.70 beendete seine „Alternative in der Alternative“.<sup>101</sup>

92 *Pasquim* (65/16.9.70:30).

93 *Pasquim* (80/14.1.71:14).

94 *Pasquim* (34/12.2.70:16).

95 *Pasquim* (129/21.12.71:8).

96 Eine ähnliche, wenn auch weniger absolute Kritik brachte Millôr Fernandes in seinem Artikel Afinal, Houaiss, o que é a Academia? („Was ist denn eigentlich die Akademie, Houaiss?“) vor: „Für uns, die wir intellektuelle Themen bearbeiten, ja davon leben, kann jemand, der in die Akademie eintritt, eigentlich nur Punkte verlieren. Und was bekommt man dafür, Houaiss? Die Tasse Tee, so ganz ohne Frauen? Eine Gesellschaft voller falscher und archaischer Freundlichkeit, die in den Momenten höchster Bedeutung für die Aktualität über das Geschlecht der Engel diskutiert? [...] Mal von seiner guten Seite betrachtet, welche Aufgabe hat denn die Akademie, Houaiss? Vielleicht die, über Jahrhunderte hinweg orthographische 'Reformen' zu verteidigen, die völlig plemplem und wirklichkeitsfremd sind?“

Oder die, alle Entscheidungen des Systems mitzutragen, auch wenn sie dem Interesse des arbeitenden Intellektuellen komplett zuwiderlaufen?“ (*Pasquim* 95/29.4.71:3)

97 *Pasquim* (100/3.6.71:15).

98 Die *deboche*, im Sinn einer spielverderbenden Entmystifizierung von Ritualen, über deren positiven Charakter der Gesellschaft Einigkeit besteht, ist ein typisches Merkmal des Diskurses des *Pasquim* (Chinem 1995:43). In Nr. 6 wird zum Beispiel die überall enthusiastisch gefeierte Mondlandung durch den Kakao gezogen und vor allem die Live-Übertragung im Fernsehen mit der Schlagzeile „Erwiesen: Im Fernsehen gibt es kein intelligentes Leben“ verhöhnt (*Pasquim* 6/31.7.69:1-5).

99 *Pasquim* (100/3.6.71:22-24); (54/2.7.70:20); (50/4.6.70:20) – siehe Anhang Abb. 15.

100 *Pasquim* (55/9.7.70:16).

101 Kucinski (1991:53).

### 3.2.3 Die Kritik an den Massenmedien

Das Thema Massenmedien diente am Anfang vornehmlich dem Zweck der Selbstbehauptung und Durchsetzung gegen die übermächtige Konkurrenz. Der *Pasquim* verstand sich prinzipiell als Gegenentwurf zur großen Presse, so dass fast alles, was diese charakterisierte, von ihm abgelehnt oder in das Gegenteil verkehrt wurde.<sup>102</sup> Die Erkenntnis, wie sehr die Massenmedien implizit und explizit genau die Ideologie, die den Militärs als gesellschaftliche Basis gereichte, stimulierten und sogar die Machthaber offen unterstützten, ließen sie zu einem natürlichen Feind werden. Dieser nahm seinerseits die alternative Presse als Bedrohung wahr. Henfil äußerte dazu auf einem Symposium an der katholischen Universität von Minas Gerais:

„Die große Presse akzeptierte am Anfang den *Pasquim* als kleinen, ungezogenen Bruder, weil wir ja schließlich alle Journalisten sind... Die meisten Journalisten wollten dieses neue Ding unterstützen, das war ja schließlich der Traum von allen, ihre Zeitung so zu machen, wie sie es selbst gern hätten... Bis es dann plötzlich ernst wurde, der *Pasquim* sich gut verkaufte... und da nahm er natürlich Leser weg, vor allem von den Zeitungen. Da fing der Kampf an. Da gab es auf einmal ziemlich viele Attacken, Intrigen... die ganze große Presse erklärte uns den Krieg.“<sup>103</sup>

Verschiedene regelmäßige Artikel im Stil eines kritischen Pressespiegels wie die Serie *O que há para ler* („Was es so zu lesen gibt“), in der Zitate aus regierungsfreundlichen Zeitungen zusammengestellt und mit ironischen Kommentaren versehen wurden, oder die dem gleichen Prinzip folgende Reihe *Deu no jornal* („Das stand in der Zeitung“), die Meldungen auf ihren oft zweifelhaften Wahrheitsgehalt hin untersuchte, versuchen den Leser über die Rolle der großen Presse aufzuklären und diese zu provozieren. So findet sich zum Beispiel der Bezug auf einen Leitartikel in *O Globo*, in dem der Besitzer Roberto Marinho persönlich mit flammenden Worten den zunehmenden Gebrauch von Sex und Gewalt in den Medien anprangert. Der *Pasquim* gibt den Text unverändert wieder, illustriert ihn aber mit sehr konkreten und überzeugenden Beispielen von Sex und Gewalt, die jedoch ausnahmslos aus Publikationen des *Globo* eigenen Verlags *Rio Gráfica* (heute *Editora Globo*) stammen, um dann leutselig zu fragen: „Wo lügen sie denn nun eigentlich, Herr Dr. Marinho? Im Leitartikel von *O Globo* oder in der *Rio Pornográfica* [!] *Editora*?“<sup>104</sup>

<sup>102</sup> Bittencourt (1999:214).

<sup>103</sup> Henfil (1971b:22).

<sup>104</sup> *Pasquim* (48/21.5.70:24).

Zu einem späteren Zeitpunkt (ab Nr. 302), also bereits nach der Befreiung von der Vorzensur, nahm die Kolumne *É isso aí* („So ist es!“) von Sérgio Augusto diesen Faden wieder auf. Der Autor kritisierte dort Nachrichten und Artikel der internationalen Presse in Form von Essays, allerdings ohne die entsprechenden Stellen abzudrucken. Dabei spürte er logischen Widersprüchen und Recherchefehlern nach, deckte auf, wenn veraltete Meldungen gedruckt wurden und verspottete die politische Berichterstattung, die aus Gründen der Selbstzensur nichtssagend und langatmig nur die Rahmenhandlung von politischen Treffen, Kleidung, Ranghöhen und Speisekarte zu beschreiben wagte. Oft richtete er sich direkt an den Verfasser um seine Kritik vorzubringen und diesen anhand seiner eigenen Worte zu „überführen“, wie im folgenden Beispiel, wo einem Kolumnisten des *Jornal do Brasil*, der die Notwendigkeit eines maßvollen und konstruktiven Journalismus im delikaten politischen Demokratisierungsprozess beteuert, entgegengehalten wird:

„Jetzt aber mal eine Frage, Herr Doktor Tirso. Waren Sie tatsächlich nüchtern, als Sie folgendes geschrieben haben? [...] Die Meinungen, die von derjenigen der Regierungspartei abweichen, haben eine legale Berechtigung, wenn sie sich in einer Form äußern, die das – obgleich instabile – Gleichgewicht der drei Elemente, die in jeder Demokratie zusammenleben müssen, nicht gefährdet: Autorität, Gehorsam und Widerspruch.“<sup>105</sup>

Die Kritik an den Medien verfolgte die gleiche Strategie wie die *crítica de costumes*: Das Aufdecken von Scheinheiligkeit und Doppelmoral anhand der eigenen überführenden Worte sowie die entlarvende Korrektur von offensichtlichen Irrtümern und Wissenslücken.

Ein seltenes Beispiel für die Solidarität der Massenmedien findet sich in *O que há para ler* der Nr. 79, wo ein in der *Folha de São Paulo* am 17.12.70 erschienener Artikel, der den *Pasquim* als Bastion des freien und qualitativ hochwertigen Journalismus würdigt, von einigen zustimmenden Unterstreichungen abgesehen unverändert und in voller Länge reproduziert wird. Zwischen den Zeilen drückt dieser Beitrag das Bedauern über die Verhaftung der Redakteure aus und äußert Verständnis für die momentanen Schwierigkeiten:

„Man kann nun wirklich nicht verlangen, dass er [Pasquim] in seiner derzeit reduzierter Besetzung ein ewiger Quell der Kreativität sei. Im Moment weiß man leider nicht, wann es wieder möglich sein wird, die vereinigten Arbeiten so vieler kompetenter und professioneller Journalisten zu lesen oder anzusehen.“<sup>106</sup>

<sup>105</sup> *Pasquim* (490/17.11.78:7).

<sup>106</sup> *Pasquim* (79/6.1.71:24).

In diesem Fall wird, unter dem wohl für alle brasilianischen Journalisten traumatischen Eindruck der willkürlichen Verhaftung, die permanente Auseinandersetzung beigelegt und die Geste der Unterstützung bereitwillig angenommen. Gerade dieser Rückhalt fehlte aber in der Mehrheit der brasilianischen Medien, die, im Gegensatz zu internationalen Zeitungen, den Vorfall ignorierten und die allgemein bekannte Information verschwiegen.<sup>107</sup> *O Globo* benutzte die missliche Lage des *Pasquim* sogar, um Stimmung gegen die Alternativpresse zu machen und verbreitete das Gerücht, die verhafteten Redakteure stünden auf der Auslöseliste der Entführer des Schweizer Botschafters, Enrico Bucher, was frei erfunden war und nur dazu dienen sollte, den *Pasquim* in die Nähe der als extremistisch eingestuften Opposition der *luta armada* zu rücken.<sup>108</sup> Aufgrund dieses Vorfalls, der als Verrat unter Kollegen empfunden wurde, verschärfte sich die schon antipodische Stellung zu den Massenmedien und wurde zur erklärten Gegnerschaft: „RM [Roberto Marinho] hat allen Grund dazu, uns weit weg zu wünschen. Wir werden ihn keine Minute mehr in Ruhe lassen.“<sup>109</sup>

### 3.2.4 Die politische Dimension der Kritik

Eine ernsthafte politische Kritik war aus verschiedenen Gründen im Kontext des Jahres 1969 und noch Anfang der 70er problematisch. In der ersten Phase der Diktatur bestand noch eine gewisse linke oppositionelle Hegemonie als gemeinsamer Konsens. Dieser hielt typischerweise an dem aus dem demokratischen Zwischenspiel 1946-64 entstandenen Staatsmodell fest, welches auf Nationalismus und Antiimperialismus, der Dynamik der Massen und der starken Gewerkschaften, auf der demokratische Mitbestimmung über freie Wahlen, der Interessengemeinschaft mit der progressiven Industriebourgeoisie und nicht zuletzt der Leitfunktion eines starken Staates aufbaute.<sup>110</sup> Bis 1968 war es in Brasilien noch möglich, Illusionen bezüglich der voraussichtlich kurzen Dauer der Militärdiktatur zu hegen und über die Umsetzung neuer gesellschaftspolitische Formen zu spekulieren. Der AI-5 als *cala-boca geral* („allgemeiner Mundtotmacher“) erübrigte jedoch diese Suche nach potentiellen politischen Alternativen. Die Bürgerbewegung für Demokratie verlor an Stärke, Teile der militanten Opposition radikalisierten sich im bewaffneten Widerstand und die Kontrollmöglichkeiten auf die Presse wurden zunehmend ausgebaut und professionalisiert.<sup>111</sup> Die Diskussion reduzierte sich auf die Frage, in wel-

107 So auch der Präsident der brasilianischen Pressevereinigung ABI (*Associação Brasileira de Imprensa*), Danton Jobim, der trotz Kenntnisnahme von der Verhaftung eine längere Privatreise nach Europa antrat (*Pasquim* 80/14.1.71:29).

108 Siehe *Pasquim* (80/14.1.71:2-3).

109 *Pasquim* (80/14.1.71:3).

110 Braga (1991:211).

cher Form noch Opposition oder simple Regimekritik betrieben werden konnte, jenseits von Exil, bewaffnetem Kampf oder Schweigen.

Die Bedingungen für politischen Journalismus waren im Gründungsmonat Juni 1969, just ein halbes Jahr nach Verkündung des AI-5, denkbar ungünstig. Tatsächlich ist die Politik in den ersten Monaten auch kein zentrales Thema im *Pasquim*, die thematische Ausrichtung der Zeitung ist eindeutig die bereits beschriebene *crítica de costumes*.<sup>112</sup> Aber die Redakteure wurden schrittweise zur Auseinandersetzung mit dem Regime gezwungen, da die Gesellschaftskritik nach dem Amtsantritt des Generals Médici am 30.10.69 zunehmend als Bedrohung gesehen und mit Gewalt unterdrückt wurde.

„Angefangen haben wir als kleine Stadtteilzeitung, als Spottblatt, das von *underground* und Schwulen sprach, kurz, eine Zeitung, die gewisse formelle Wertvorstellungen der gesellschaftlichen Moral erschütterte, aber immer auf der Basis des *épater*. Erst später haben uns die Geschehnisse, der Staat und die Geschichte dazu gebracht, politische Positionen zu beziehen.“<sup>113</sup>

Dem Vorwurf konservativer gesellschaftlicher Institutionen, die Sprache des *Pasquim* wäre Pornografie, entgegnete der freie Mitarbeiter und Schriftsteller Rubem Fonseca noch mit einem ernst und aufklärend gemeinten Artikel, in dem er eine etymologische Untersuchung des Wortes „Pornografie“ anstellt.<sup>114</sup> In der gleichen Nr. 22 erschien allerdings das Interview mit der Schauspielerin Leila Diniz, das wegen der Freizügigkeit ihrer Ausdrucksweise und der Provokation ihrer freimütig dargelegten Lebenseinstellung der selbstbestimmten Sexualität hohe Wellen der Entrüstung schlug.<sup>115</sup> Die unmittelbare staatliche Reaktion war die regelmäßige Vorzensur. Die deutlich zurückhaltender gestaltete Folge Nummer 23 trägt im Impressum, unter der Ankündigung der Rekordauflage von 225.000 Exemplaren, erstmals den kleinen Vermerk „Diese Ausgabe wurde der Vorzensur unterworfen und zugelassen“<sup>116</sup>

Wenige Tage später zog sich das Unternehmen *Distribuidora de Imprensa*, das mit 50% Eigenkapital an der GmbH beteiligt war, aus der Zusammenarbeit zurück. Als Grund wurde ein Interview des *Pasquim* mit dem Humoristen Juca Chaves genannt, in dem dieser den erzkonservativen

111 Braga (1991:209).

112 Chinem (1995:43).

113 *Homem* (1977:136) – Interview mit Ziraldo.

114 *Pasquim* (22/20.11.69:16).

115 *Pasquim* (22/20.11.69:4-11) – siehe Anhang Abb. 4. Die Schauspielerin entwickelte sich zur erklärten Muse des *Pasquim*. Ihr Bild erschien mehrfach als großformatige Fotografie, zum Beispiel als *Dica de mulher* (*Pasquim* 37/5.3.70:31) und als Faltposter zum einjährigen Jubiläum (*Pasquim* 53/25.6.70:4-5).

116 *Pasquim* (23/27.11.69:24).

Medienzaren Adolpho Bloch, Besitzer der *Editoras Bloch*, scherzhaft als Antisemiten bezeichnet hatte, ein offensichtlich ironischer Kommentar, da sowohl Juca Chaves wie Bloch jüdischen Glaubens waren.<sup>117</sup> Verständlich wird diese überzogene Reaktion, wenn man bedenkt, dass der betreffende Adolpho Bloch seine auflagenstärkste Zeitschrift *Manchete* über besagte *Distribuidora Imprensa* vertrieb und wohl mit der Kündigung der Zusammenarbeit gedroht hat. Der gewollt missverständene Scherz war für ihn eine willkommene Gelegenheit, den Konkurrenten auf dem engen Markt für Wochenzeitungen zu schwächen; ganz abgesehen davon, dass Bloch wahrscheinlich auch einen (un)ausgesprochenen Wunsch der Regierung erfüllte.<sup>118</sup> Innerhalb weniger Tage musste die Redaktion des *Pasquim* die Räumlichkeiten der *Distribuidora Imprensa* verlassen und sich einen neuen Vertrieb suchen, die *Editora Abril*.<sup>119</sup>

Am 22.1.70 wird erstmals die gesamte Auflage des *Pasquim* beschlagnahmt. Grund dafür ist das Titelblatt der Nr. 31, auf dem die Fotografie einer unbekleideten Frau zu sehen ist, die Brüste notdürftig durch die Maus Sig verdeckt, die den Lesern auf einem Schild die Zensur verkündet.<sup>120</sup> Die Zeitung bezieht sich hier auf den für den 26.1.70 vorgesehenen und auch durchgeführten Regierungserlass 1.077, der eine weitere Hürde für die Vorzensur von Materien die gegen „Moral und gute Sitten“ verstoßen beseitigt. Der *Pasquim* antwortet in der auf den Erlass folgenden Nr. 34 mit dem engagierten Artikel *O sexo do Pasquim* („Das Geschlecht des *Pasquim*“), in dem die Redakteure versuchen, die Regierung mit Argumenten davon zu überzeugen, dass diese Zensurkriterien nicht auf ihre Zeitung zutreffen würden – „Wir fühlen uns weder angesprochen noch beeinträchtigt durch die von der Regierung versprochenen Beschränkungen“ –, außerdem sei, frei nach Rosa Luxemburg, eine Zensur *per se* unrechtmäßig: „Die Freiheit, Herr Minister [Justizminister Buzaid], ist immer die Freiheit des Andersdenkenden.“<sup>121</sup>

Nach dem Scheitern dieses durchaus ernstgemeinten Versuchs intellektueller Auseinandersetzung begibt sich der *Pasquim* zunehmend auf den „Kamikaze-Weg“<sup>122</sup> der politischen Satire, teils um sich gegen die willkürliche staatliche Schikane zu wehren, teils um diese, die sich offiziell ja nur auf sittenwidrige Inhalte bezog, zu umgehen. Mitentscheidend für diese Umorientierung war auch, dass die ursprüngliche Humorzeitschrift in die-

sen Wochen der Auseinandersetzung mit staatlicher und terroristischer Gewalt – in jene Tage fällt auch der Sprengstoffanschlag auf die Redaktion (s.o.) – so ungewöhnlich ernst wurde, dass dies sogar in Leserbriefen beklagt und die Rückkehr zu Spaß und Satire gefordert wird.<sup>123</sup> Die Abhandlung des Politischen in Form der Satire kann aber auch im Zusammenhang mit der eingangs erwähnten Orientierungslosigkeit der Opposition gesehen werden. Die am *Pasquim* Mitwirkenden, deren unpräzise politische Vision die Absenz von überzeugenden linken Oppositionsstrategien widerspiegelte, konzentrierten sich in Ermangelung anderer Möglichkeiten auf die satirische Dekonstruktion. Man verfügte zwar auch nicht über eine gangbare politische Alternative, versuchte aber zumindest die Widersprüche des herrschenden Regimes aufzudecken. Diese Strategie schaffte es, alle mit der Situation Unzufriedenen zu vereinigen, da wo konkrete politische Visionen fehlten.<sup>124</sup>

Da sich die Zensur, auch wenn sie versuchte, ihre Verbote mit dem Verweis auf sittenwidriges Material zu begründen, in Wirklichkeit fast immer nur für politische Texte oder Zeichnungen interessierte, nahmen die Repressalien gegen die Zeitung und ihre Redakteure zu, bis sie in der im Kapitel 3.1.2 skizzierten Verhaftung vom 1. November gipfelten. In der zweiten Phase, nach Freigabe der Redakteure und personeller Umstrukturierungen, setzte sich der Politisierungsprozess fort. Zum einen weitete der *Pasquim* den Bereich der internationalen Berichterstattung aus (einige Redakteure gingen nach der traumatischen Hafterfahrung ins Ausland), um so implizit innenpolitische Kritik zu üben. Viele Artikel ließen sich auf die brasilianische Realität übertragen oder konnten mit ihr kontrastiert werden, zum Beispiel der Rücktritt des US-Präsidenten Nixon nach der Watergate-Affäre.<sup>125</sup> Gleichzeitig setzten sich die Redakteure verstärkt damit auseinander, wie sie die Zensur übertölpeln und über die anscheinend harmlose Gesellschaftssatire auch politische Kritik üben konnten. Braga (1991) erkannte zu diesem Punkt:

„Wenn die Zeitung sich zwischen den Zeilen politisch gab, so blieb sie doch in ihrer Substanz eine Zeitung der Gesellschaftskritik. [...] Nur dass sie jetzt sehr wohl erkannt hatte, dass zwischen dem ganz alltäglichen Verhalten der Menschen [...] und dem politischen Ereignis eine Kontinuität bestand. Auf dem Spiel mit diesen zwei Dimensionen baute das Blatt seine

<sup>117</sup> *Pasquim* (26/18.12.69:7).

<sup>118</sup> Nach dem Dramaturgen und Verleger Nelson Rodrigues und dem Medienmogul Roberto Marinho wurde nach diesem Vorfall Adolpho Bloch zum dritten Lieblingsfeind des *Pasquim* gekürt.

<sup>119</sup> Braga (1991:34).

<sup>120</sup> *Pasquim* (31/22.1.70:1) – Allerdings stand die Zeitschrift, wie bereits erwähnt, schon seit dem 27.11.69 unter einer unregelmäßiger Vorzensur.

<sup>121</sup> *Pasquim* (34/12.2.70:3).

<sup>122</sup> Nolasco (1999:32).

<sup>123</sup> „– Der *Pasquim* wird zu ernst in seinen Artikeln. Und das ist schlecht. Wir brauchen diese Zeitung um uns zu amüsieren. Und um zu amüsieren ist (oder sollte) sie doch erschienen (sein). Oder etwa nicht? Habe ich Unrecht? – Nein, du hast nicht (vollkommen) Unrecht. Der *Pasquim* möchte amüsieren und auch informieren. Aber es gibt halt Themen, die sind nicht so lustig. Trotzdem pflichte ich dir (teilweise) bei.“ (Leserbrief von Carlos Eugênio Junqueira in *Pasquim* 41/24.70:28)

<sup>124</sup> Braga (1991:216).

<sup>125</sup> Braga (1991:52).



journalistische Arbeit auf; es thematisiert die erste, bezog sich aber eigentlich auf die zweite."<sup>126</sup>

Im Gegensatz zur alternativen Politpresse, die sich wegen der Unmöglichkeit offen zu analysieren und zu argumentieren gezwungen sah, auf eine sehr abstrakte und theoretische Ebene auszuweichen, war der *Pasquim* nicht an politische Konventionen gebunden:

“Der *Pasquim* hatte viel mehr Möglichkeiten die Zensur auszutricksen als andere Zeitungen, die ernsthafte politische Positionen vertraten und ihrer Ideologie verpflichtet waren. Wir nicht, wir waren vor allem Lausebengels, und wie die richtigen Bengel schafften wir es immer die Kurve zu kriegen, indem wir entgegen der Fahrtrichtung zwischen den Autos fortliefen.”<sup>127</sup>

Erst mit dem Erstarken der Demokratiebewegung während der *Abertura* Mitte der 70er und der Befreiung von der Zensur verlegt sich der *Pasquim* – zumindest teilweise – auf einen offen politischen und ernsthaften Journalismus; als Sprachrohr der Basisbewegungen und später als wichtiger Akteur der Amnestiebewegung. In diesem Zusammenhang verlor die Kunst der humorvoll-satirischen Dekonstruktion an Bedeutung für die Zeitung und sie konnte trotz der Bemühungen von Jaguar und Ziraldo nur schwer wiedererlangt werden.

### 3.3 Der alternative Stil des *Pasquim* als Ausdruck von Individualität und Authentizität

#### 3.3.1 Die Organisationsform als *patota*

Die journalistische Arbeit im *Pasquim* unterschied sich in einem grundlegenden Punkt von der in den Massenmedien. Weder Besitzer noch Verleger noch Chefredakteur gaben eine thematische und stilistische Linie als redaktionelle Norm vor, sondern die Autoren und freien Mitarbeiter entschieden in diesem Raum editorischer Freiheit selbst, wie und worüber sie schreiben wollten.<sup>128</sup> Der Ursprung dieser Reform ist einmal in der personellen Zusammensetzung der Journalisten zu sehen, die alle zuvor einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangt und eine gesicherte Position in der großen Presse innegehabt hatten, sich aber durch die Auflagen der Verleger in ihrer Kreativität beschnitten sahen. Deshalb die Idee, ein Höchstmaß an individueller künstlerischer Freiheit zu garantieren. Henfil berichtet in der Zeitung *Opinião* über den *Pasquim*: “Alle Journalisten hatten schon einen Namen, ganz unabhängig von der Tätigkeit, die sie gerade ausübten. Der

*Pasquim* war von Anfang an eine Zeitung, die von Starjournalisten gemacht wurde.”<sup>129</sup> Auch das Selbstverständnis des Zeitungsprojekts spielte eine wichtige Rolle. Die Redakteure sahen sich nicht als Angestellte und Teilhaber eines Unternehmens sondern als *patota*, was bezeichnenderweise eigentlich ein Ausdruck ist, unter dem man eine lose Gruppe von Kneipengängern etwa im Sinn einer Clique versteht. Die Organisation der Arbeit sollte also auf individuellen persönlichen Beziehungen aufbauen und stellte insofern einen Gegensatz zu den sonst üblichen Arbeitsbeziehungen dar.<sup>130</sup>

Wo sonst eine Tagesordnung den Produktionsprozess organisierte, entstand der *Pasquim* durch die freiwilligen Beiträge der Mitarbeiter, die diese nach eigenen Kriterien gestalten.<sup>131</sup> Die Auswahl der Themen und die Aufteilung des verfügbaren Raums sollte, im Rahmen des Möglichen, in der Redaktion besprochen werden, dann wurden die Aufgaben nach persönlichen Wünschen und Fähigkeiten verteilt. Dies setzte allerdings eine gewisse persönliche, wenn auch nicht formelle Hierarchie voraus, die, wie wir später bemerken werden, in Widerspruch zum demokratischen Ansatz geriet (s. Kapitel 3.5.3). Gerieten die unterschiedlichen Auffassungen der Redakteure untereinander in Konflikt, wurde dies meist als polemischer Streit offen in der Zeitung ausgetragen.<sup>132</sup>

Die Themenbehandlung erfolgte also nicht durch das Erfüllen eines Pensums an vorgegebenen Kategorien wie Politik, Wirtschaft und Kultur, sondern nach dem Kriterium, ob ein Thema den Autor interessierte, wobei sich bestimmte Präferenzen und thematische Kontinuitäten herauskristallisierten, und erst in zweiter Linie nach dem Kriterium, ob das Thema zu der (alternativen) Position der Zeitung passte. Der *Pasquim* ließ sich nie von bestimmten gesellschaftlichen Gruppen oder Interessen vereinnahmen, wie es mit der politischen Alternativpresse, die in vielen Fällen zum Sprachrohr oppositioneller Splittergruppen wurde, passierte.<sup>133</sup> Dementsprechend variierte die Gesamtseitenzahl in der Anfangszeit stark, von 16 bis 32 Seiten, bis sie sich (etwa ab Nr. 55) bei 32 Seiten stabilisierte.<sup>134</sup> In-

<sup>129</sup> *Opinião* (1976:29).

<sup>130</sup> Kucinski (1991:154).

<sup>131</sup> Das Fehlen einer *linha editorial* im *Pasquim* und die Betonung des Pluralismus wurde von Vertretern der großen Presse negativ bewertet. Der Dramaturg und Verleger Nelson Rodrigues bezeichnete in diesem Zusammenhang den *Pasquim* als *parade de mictório* („Wandurinal“) (Gonçalo 1999:30).

<sup>132</sup> Beispiele für Themen die sehr kontrovers diskutiert wurden sind der Papstbesuch in Brasilien, die Fußballweltmeisterschaften, politische Wahlen und das Thema Homosexualität (Braga 1991:190). In einigen wenigen Fällen stößt die in der Redaktion gepriesene Meinungsfreiheit jedoch an ihre Grenzen. Für die Ausgabe Nr. 246 des *Pasquim* wollte der freie Mitarbeiter und Cineast Glauber Rocha einen positiven Artikel über den gerade sein Amt antretenden Präsidenten Geisel beitragen, in welchem er ihn als „Genie“ bezeichnete, und damit das ungeschriebene oberste Gebot der Regimekritik, die höchstens eine spaßhafte oder ironische Zustimmung gestattet, verletzte. Die Redaktion legte in diesem Fall ein Veto ein, das die Veröffentlichung verhinderte (*Pasquim* 687/1.9.82:2).

<sup>133</sup> Braga (1991:188).

<sup>134</sup> Braga (1991:28).

<sup>126</sup> Braga (1991:53).

<sup>127</sup> *Folhetim* (1979:4) – Interview mit Jaguar.

<sup>128</sup> Kucinski (1991:154).

interessante Themen wurden oftmals von mehreren Autoren des *Pasquim* aufgegriffen, und es entstanden über diesen von ihnen selbst als „Kampagneneffekt“ bezeichneten Prozess bestimmte Themenschwerpunkte.<sup>135</sup>

Aus diesen Gründen finden sich ausschließlich namentlich gezeichnete Meinungsartikel in Form von Kolumnen, kritischen Kommentaren und Analysen, Essays und Glossen.<sup>136</sup> Die normalerweise in den Massenmedien vorherrschende Nachricht oder Reportage, die anscheinend sachlich und überparteilich im Namen der Zeitung informiert, fehlte vollständig. Die Themen wurden bewusst subjektiv und polemisch erörtert.<sup>137</sup> Der Stil der einzelnen Beiträge befolgte keine redaktionelle Norm, sondern brachte die Eigenart und die persönliche Note des Autors zur Geltung, womit sich für den Leser ein Effekt der Wiedererkennung einstellte.<sup>138</sup>

### 3.3.2 Die Reform und Erweiterung der journalistischen Sprache

Die Journalisten des *Pasquim* bekannten sich nicht nur offen zu ihrer Subjektivität und setzten sich so in einen Gegensatz zum gängigen Stil der Massenmedien, sie reformierten auch durch rhetorische Mittel die journalistische Sprache an sich, indem sie diese um die saloppen und teilweise obszönen Ausdrücke und Wendungen der Umgangssprache erweiterten und diese so, statt gekünstelt und steril, lebensnah und lebendig machten. Jaguar sieht darin die wichtigste Innovation der Alternativpresse: „Wir haben der Sprache Sakko und Krawatte ausgezogen.“<sup>139</sup> Die Sprache der Massenmedien wurde als hoffnungslos veraltet und dekadent abgelehnt: „In der großen Presse sagt niemand etwas. Alle deklarieren, bekräftigen, tun etwas kund, bestätigen, wenden ein, replizieren. ‚Man muss Synonyme benutzen‘ schärfte mir mal ein Ressortchef ein.“<sup>140</sup>

Man muss sich vergegenwärtigen, dass zu dieser Zeit der Gebrauch von umgangssprachlichen Ausdrücken jeglicher Art in der Presse vollkommen unüblich war. Dementsprechend wurde die Verwendung von Vulgarismen im *Pasquim*, Auslöser zahlreicher gesellschaftlicher Kontroversen, zum

wichtigen Ausdruck eines neuen Stils.<sup>141</sup> Die gezielte Einbindung eines Soziolekts, der eigentlich nichts anderes als der umgangssprachliche Jargon der Großstädte wie Rio de Janeiro war und dessen Verwendung heute in allen Medien üblich ist, schockierte Ende der 60er Jahre den Leser oder erzielte *per se* einen humoristischen Effekt.<sup>142</sup> In Leserbriefen äußerten sich jugendliche Leser mit Begeisterung darüber, Worte gedruckt zu sehen, die auszusprechen zu Hause oder in der Schule geahndet wurde.<sup>143</sup> Die Institutionen der Gesellschaft verurteilten diesen zotenhaften freizügigen Stil und die Zeitung *O Globo* kreierte den Begriff der „pornographischen Linken“, um das sprachliche Phänomen des *Pasquim* einzuordnen.<sup>144</sup> In Umfragen erklärte sich die große Mehrheit der Brasilianer als Gegner des Gebrauchs von Vulgarismen in den Medien.<sup>145</sup> Unter diesem konservativen Druck wurden nicht nur die Kraftausdrücke sondern auch originelle idiomatische Wendungen des *Pasquim* von der Leserschaft verinnerlicht, so dass dessen Sprache immer mehr ein verbindendes Element der Gegenkultur der jungen Generation wurde. Bestimmte Begriffe verbreiteten sich als Modeausdrücke und ihre Verwendung war in ganz Brasilien ein Zeichen, „dazugehören“, wie zum Beispiel die Redewendung *estar inserido no contexto*, im Sinn von „Bescheidwissen“, die eben genau dieses Phänomen umschreibt.<sup>146</sup>

Allerdings konnten anstößige Begriffe wegen der Zensur, die ihre Eingriffe in den *Pasquim* ja fast durchgehend mit Verstößen gegen Moral und gute Sitten begründete, nicht in ihrer ursprünglichen Form wiedergegeben werden, sondern mussten verfremdet werden. Abgesehen von der Tarnfunktion wurde aber gerade dadurch bewusst ein eigener Jargon entwickelt. Die Technik der Umformung von „verbotenen“ Wörtern führte zu Wortneuschöpfungen, die heute aus der modernen brasilianischen Schriftsprache nicht mehr wegzudenken sind; Beispiele dafür sind die Ausdrücke *pô* (von *porra* – „Sperma“, gebraucht als affirmative Interjektion), *sifu* (von *se fodeu* – „Pech gehabt“), *FDP* (*filho-da-puta* – „Hurensohn“), *duca* (*do caralho* – „geil“) und das etymologisch nicht mehr herzuleitende *putisgrila* (Ausruf des Erstaunens). Aber auch aus der verkürzenden Umgangssprache geformte Neologismen ohne vulgären Hintergrund wie die nicht stan-

<sup>135</sup> Braga (1991:198).

<sup>136</sup> Die Gattung der *crônica* (eine für brasilianische Medien typische Mischform zwischen literarischer Kurzgeschichte und Essay) war hingegen selten, da sich der *Pasquim*, trotz der journalistischen Beiträge von Schriftstellern wie João Antônio, Moacyr Scliar, Dalton Trevisan und Manuel Puig, nie als literarische Zeitung verstand. Erst ab Nr. 338 etabliert sich mit Aldir Blanc ein *cronista*, dessen Stil den *Pasquim* prägt (Braga 1991:134).

<sup>137</sup> Um Glaubwürdigkeit zu erlangen griffen die Autoren des *Pasquim* nicht auf die üblichen Nachweise wie Quellenangaben und Zitate zurück, die dem Text unabhängig vom Autor Beweiskraft unter dem Anschein der Neutralität verleihen. Vielmehr vermittelten die Autoren über ihre Argumentation (und natürlich ihre intellektuelle Autorität) das Gefühl, dass sie wussten wovon sie schrieben (Braga 1991:130-131).

<sup>138</sup> Braga (1991:128) – In Nr. 75 imitierten die in Freiheit befindlichen Redakteure, zum Verblüffen der Zensoren, den Stil ihrer inhaftierten Kollegen, was nur wegen der sofort erkennbaren stilistischen Eigenarten möglich war (*Pasquim* 75/25.11.70 und Moraes <sup>2</sup>1997:116).

<sup>139</sup> Moraes (<sup>2</sup>1997:108).

<sup>140</sup> *Pasquim* (66/23.9.70:2) – Hervorhebung im Original.

<sup>141</sup> Bittencourt (1999:220-221).

<sup>142</sup> Braga (1991:128-129).

<sup>143</sup> „Ich schwöre euch, ich bin ein Mädchen, das nie Schimpfwörter benutzt. Aber sie gefallen mir. Ich glaube sogar, dass ich schrecklich neidisch auf die bin, die sie verwenden, denn da sind die Leute baff. – Na gut, Glorinha, aufgepasst, da kommen ein paar Schimpfwörter für dich: (\*), (\*) und (\*).“ (Leserbrief von Glória Magalhães in *Pasquim* 31/22.1.70:26)

<sup>144</sup> Souza (1999:163).

<sup>145</sup> Auf diese Umfrage reagierte der *Pasquim* mit einem Artikel, der deutlich die Heuchelei solcher Angaben enthüllt: „Eine Meinungsumfrage der MAPLAN ergab, dass 98% der Brasilianer gegen den Gebrauch von Kraftausdrücken sind. Aber welche Nationalität haben dann bloß diese Leute, welche die Fußballstadien unseres geliebten Vaterlandes bevölkern?“ (*Pasquim* 28/1.1.70:23).

<sup>146</sup> Bittencourt (1999:222).

dardsprachlichen Kontraktionen des Personalpronomens *cê* (= *você*), von Präposition und Personalpronomen wie *preu* (= *para eu*), *prele* (= *para ele*) und *prá* (= *para*), Ausdrücken wie *sacumé* (= *sabe como é*) oder die Abwandlung der Diminutivendung wie im Beispiel *fradim* (= *fradinho*) stammen aus der Feder der Redakteure des *Pasquim*.<sup>147</sup> Neben der Verfremdung bestand die häufigste Taktik darin, auf die Assoziationsfähigkeit der Leser zu setzen und die betreffenden Ausdrücke einfach durch einen in Klammern gesetzten Asteriskus zu ersetzen.<sup>148</sup> Erfunden wurde dieses Verfahren in dem schon legendären Interview mit der Schauspielerin Leila Diniz der Nr. 22, die so frei redete, dass insgesamt 72 Mal zensurgefährdete Begriffe durch das Symbol ersetzt werden mussten, ohne dass dadurch das Verständnis des Gesagten beeinträchtigt worden wäre.<sup>149</sup>

Über die Interviews ergab sich ein weiterer wichtiger Schritt der Transformation von Oralität in Schriftsprache. Der *Pasquim* wandte erstmals systematisch das Aufnahmegerät an, anstatt die Essenz der Gespräche aufzuschreiben und daraus das Gespräch zu rekonstruieren.<sup>150</sup> Dabei wurde die Transkription, zuerst freilich aus Zeitgründen, nicht einmal mehr bearbeitet, also in Schriftsprache übersetzt, sondern nahezu wörtlich wiedergegeben. Die beim mündlichen Ausdruck unvermeidbaren syntaktischen Verwechslungen und Neuplanungen wurden zwar korrigiert, doch sah man zum Beispiel davon ab, eine Formulierung wie „da hab ich zu dem Kerl gesagt“ in die Wendung „daraufhin erwiderte ich“ umzuformen.<sup>151</sup>

An den Interviews nahm in der Regel ein Großteil der Redakteure teil, die Fragen wurden von allen gestellt, man fragte auch untereinander, so dass sich nach dem Muster einer *conversa carioca* („Unterhaltung nach Art der Bewohner von Rio“) statt alternierender Frage und Antwort ein diffuser Kommunikationsraum entwickelte, in dessen Zentrum zwar der Interviewte stand, der aber nicht immer zu Wort kommen konnte.<sup>152</sup> Die Ungezwungenheit der Atmosphäre, der mit alkoholischen Getränken nachgeholfen wurde, ließ den Interviewten rasch offener und indiskreter werden,

er versteifte sich nicht auf vorformulierte Phrasen, sondern äußerte sich ohne längere Überlegung zur Sache.<sup>153</sup> Selbstverständlich handelt es sich hier um eine Strategie, die Änderungen unterworfen war und nicht mit jedem Interviewten so funktionierte. Die Redakteure mussten es schaffen, ohne den Abbruch des Interviews zu provozieren, mit der notwendigen Dreistigkeit vorzugehen, um das gewünschte Gespräch in Gang zu bringen; eine Begabung, die vor allem Tarso de Castro zugeschrieben wurde.<sup>154</sup>

Das Rahmengeschehen und die nicht am Text erkennbare nonverbale Kommunikation wurden in Klammern wiedergegeben, wie es heute teilweise noch üblich ist. Ein anschauliches Beispiel ist das in toxischer Heiterstimmung mit dem Redakteur Jaguar durchgeführte Interview, welches, auch wenn der Interviewte ein Angehöriger des Hauses war, dennoch repräsentativ und symptomatisch für seinen Ablauf und die Form seiner schriftlichen Wiedergabe ist:

„JAGUAR – Ich mach weiter, und wenn ich Fidel Castro wäre. Da müsstet ihr alle ins Zuckerrohrfeld! (steigert sich hinein) Weil meine Regierung nämlich gerecht wäre! (steht auf und rudert mit den Armen) So eine tolle Regierung, dass alle die dagegen wären verdammt *FDP* wären! (klettert auf den Tisch) Die völlige Glückseligkeit der Nation! Und wer dagegen wäre, den würde ich mir schnappen und fertigmachen! (schlägt mit der Faust in die Luft) Weil ich das brasilianische Volk liebe, dieses Land hier liebe, da gibt es keinen der besser geeignet wäre diese Scheiße zu kommandieren! (enthusiastischer Applaus. Jaguar verbeugt sich, um sich für die Unterstützung der Volksmassen zu bedanken, verliert das Gleichgewicht, macht einen tänzerischen Schritt ins Nichts und kracht auf den Boden. HANDTÜCHER, SCHNELL!)<sup>155</sup>

Es wäre jedoch unzutreffend, daraus zu schließen, dass das Experimentieren mit neuen sprachlichen Formulierungen einseitig auf Provokation ausgelegt war. Ziraldo schlägt in einem Artikel, ironischerweise und politisch zweideutig mit *Abaixo o palavrão!!!* („Nieder mit dem Schimpfwort!!!“) übertitelt, die friedliche Koexistenz der zwei Sprachebenen vor:

„Wir vergessen das Schimpfwort, aber die Schriftsprache muss sich bereit erklären, diese neuen Wörter aufzunehmen, die so kostbar sind, wenn wir unsere wildesten Gefühle ausdrücken wollen.“<sup>156</sup> Tatsächlich handelt es sich um eine Erweiterung und nicht, wie oft vorgeworfen, um eine Degenerierung der Sprache; der Ausdruck und Stil des *Pasquim* bewegt sich

<sup>147</sup> Moraes (1997:108).

<sup>148</sup> Millör schreibt in seinem Artikel *Ave (\*)*, *morituri te salutant!* über die Genesis der neuen Funktion dieses Typographen: „Als eines Tages der *Pasquim* auftauchte, löste sich unerwarteterweise der \* aus den Anmerkungen am unteren Seitenrand und übernahm eine eigene wichtige Rolle, was ihm nie jemand zugetraut hätte. Von nun an stand er für all das, was nicht gesagt werden durfte, das für Ungewöhnliche, Verwegene, Eschatologische, das Ungezwungene, Schrilie und Unangepasste.“ (*Pasquim* 187/30.1.73:2-3) Ebenfalls eine Hommage an den Asteriskus war das Titelblatt der Nr. 34, auf dem das Maskottchen Sig auf einer Wiese aus Sternchen einen Strauß pflückt (*Pasquim* 34/12.2.70:1).

<sup>149</sup> Siehe *Pasquim* (22/20.11.69:8-13) und Souza (1999:164).

<sup>150</sup> Kucinski (1991:156).

<sup>151</sup> Souza (1999:161).

<sup>152</sup> Interviewt wurden, abgesehen von den obligatorischen Gesprächen mit den Redakteuren des *Pasquim*, Künstler, Schauspieler, Schriftsteller und Musiker, später auch vermehrt Journalisten und Oppositionspolitiker. Interviewpartner in Nr. 600 ist Jesus Christus, der sich aber als Hochstapler entlarvt (*Pasquim* 600/25.12.80:2-9). Das Interview mit einem der Intimfeinde des *Pasquim*, dem schon erwähnten TV-Moderator Flávio Cavalcanti, musste wegen des Ausbruchs einer Schlägerei unter den Redakteuren abgebrochen werden (*Homem* 1977:137).

<sup>153</sup> Braga (1991:144).

<sup>154</sup> „Tarso ist subtil wie ein Traktor. [...] Er ist ein kecker Journalist und exzellenter Interviewer, weil er den Mut hat, Luiz Carlos Prestes [der erste Vorsitzende der kommunistischen Partei] zu fragen, ob er es schon mal im Hintern probiert hat.“ (*Folhetim* 1979:5 – Interview mit Jaguar).

<sup>155</sup> *Pasquim* (626/25.6.81:14).

<sup>156</sup> *Pasquim* (29/8.1.70:4).

durchaus innerhalb der geltenden grammatikalischen und orthographischen Regeln.<sup>157</sup>

Die sprachliche Revolution des *Pasquim* war mehr als eine bloße Übertragung der Umgangssprache auf die Schriftsprache. Die Tendenz zur Oralität bedeutet auch keine Simplifizierung, denn zum Teil finden sich sprachlich höchst anspruchsvolle und schwer zugängliche Texte. Jegliche Schriftsprache erfordert immer ein Höchstmaß an Präzision, da die Möglichkeit der unmittelbaren Rückmeldung fehlt. Ohne diese Präzision entsteht eine Tendenz der Verkrustung zu Phrasen und Formeln, ein Verlust an Expressivität und Informationsgehalt. Die Oralität bricht eben diese Verkrustung auf. Das Ziel des *Pasquim* ist es, eine verlorengegangene Authentizität wiederzuerlangen, die als Gegenentwurf zur Scheinrationalität der Massenmedien und der Scheinheiligkeit der Gesellschaft steht.<sup>158</sup>

### 3.3.3 Die Gleichberechtigung der graphischen Gestaltung und des Textes

In allen Printmedien obliegt dem Titelblatt die Funktion, das Interesse eines potentiellen Lesers zu wecken und die Zeitung zu repräsentieren. Meistens nimmt es Bezug auf ein aktuelles Thema, das im Heft besprochen wird, im Fall des *Pasquim* oft durch ein Foto des Interviewten. Charakteristisch für eine Zeitung, die aus einem großen Kreis illustrer freier Mitarbeiter schöpft, fanden sich auf ihr häufig die Namen der beteiligten Autoren. Wichtigstes Kennzeichen der Titelblattgestaltung war aber das Prinzip der provozierenden Vermischung von Elementen; auf politische Themen Bezug nehmende Schlagzeilen stehen scheinbar beziehungslos neben großformatigen Fotos, die nackte Frauen und obszöne Gesten zeigen.<sup>159</sup> Die erste von der Vorzensur befreite Nr. 300 zeigte die seitenfüllende Nahaufnahme eines weiblichen Unterleibs im Bikini, aus dem die Schlagzeile *Sem Censura* herausragt.<sup>160</sup> Damit folgt der *Pasquim* der Strategie, Regimekritik unter dem frivolen Deckmantel der sexuellen Provokation zu üben, die in der Auseinandersetzung mit der Zensur entwickelt wurde.

157 Manchmal stand die sprachliche Souveränität des *Pasquim* sogar im bizarren Gegensatz zu den Kritikern, wie folgendes (unübersetzbares) Beispiel verdeutlicht: Auf einen Drohbrief zweier Leser, die vor allem das vermeintlich niedrige Niveau der Zeitung kritisieren, antwortet der *Pasquim* mit einer freundlichen Korrektur der sich in diesem häufenden orthographischen und grammatikalischen Fehler: „- Viemos por meio desta expressar o teor do nosso brado de guerra contra este jornaleco, impudico, cheio de ma' licias avançadas que não passam de revelação de mal caráter. Despedimos, esperando que este jornalzinho morra. - A gente prefere que você continue vivendo, pois talvez consiga um dia escrever português corretamente (coisa indispensável a um crítico de quem escreve). Bonecos, não é 'este jornaleco ou jornalzinho' e sim, 'esse'. não é 'impudico', é 'impudico', sem acento, não é 'mal caráter', mas 'mau', e 'despedimos' deveria ser 'despedimo-nos', certo?" (Leserbrief von Ricardo Felício und Tasso de Filipo in *Pasquim* (55/9.7.70:23).

158 Rego (1996:21).

159 Braga (1991:168) – Tatsächlich sind die Titelseiten des *Pasquim* von diesen Aktfotografien dominiert, auf die Gründe und die daraus entstandene Kontroverse wird im Kapitel 3.5.4 eingegangen.

160 *Pasquim* (300/29.3.75:1) – siehe Anhang Abb. 8.

Eine typische Erfindung des *Pasquim* war es, unter dem Logo eine für jede Nummer neu entworfene *frase-lemma* („Leitsatz“) in Form eines kurzen Spruchs zu setzen. Diese Mottos erfüllten in vielen Fällen die Funktion eines Kurzeditorials, was umso wichtiger zu bewerten ist, als im *Pasquim*, bis auf wenige Ausnahmen an bestimmten Wendepunkten seiner Chronologie, Leitartikel nicht üblich waren.<sup>161</sup> Ein Editorial hat im allgemeinen die Aufgabe, die Position der Zeitung im Kontext der Ereignisse zu bestimmen.<sup>162</sup> Über das Motto nahm der *Pasquim* eine wöchentliche Neudefinition vor, symptomatisch für eine politische Situation, in der keine klare politische Positionierung möglich war. Wegen der Kürze waren diese nicht analytisch aufgebaut, sondern transportierten eine offensichtliche und leicht erkennbare, in jedem Fall aber humoristische Wahrheit.<sup>163</sup> Oft handelte es sich dabei um aktuelle Zitate hochrangiger Politiker, die durch Exponierung und kontextuelle Isolierung den Charakter einer Parodie erhielten: „'Keine Zeitung stellt eine Gefährdung für die Demokratie dar' (Ibrahim Abi-Ackel)“<sup>164</sup> Provozierende Statements wie „Jedes Volk bekommt den Idi Amin, den es verdient“ oder – während der Diskussion um die Nachfolge von Präsident Médici – „Geheime Wahl ja. Geheime Kandidaten weniger“ drücken in klarer Form die Missbilligung der politischen Ereignisse durch die Redaktion aus.<sup>165</sup> Am häufigsten rückte sich der *Pasquim* jedoch selbst in den Blickpunkt, bezeichnete sich als „letztes Bollwerk des Schabernacks“, als „Schildwache der Saint-Roman [Redaktionsadresse]“ oder wandelt zu diesem Zweck Sprichworte um: „Im Land der Blinden ist König, wer den *Pasquim* liest“ oder auch, „man gibt einen Ochsen her, um nicht in den Streit verwickelt zu werden, und dann eine Ochsenherde, um aus dem Streit herauszukommen“.<sup>166</sup> Da die Mottos das alternative Selbstverständnis der Zeitung in seiner ganzen Breite wieder spiegeln sollten, dienten sie auch als Vehikel für sprachliche Experimente. So bezeichnet sich der *Pasquim* zum Beispiel unter Benutzung zweier Interjektionen als „Zeitung mehr in Richtung *EPA* als *OBA*“<sup>167</sup>, und titelt, als ihm einmal angesichts der Ereignisse die Worte fehlten, „BBBBBRRRRRAAAAAAAAAAAPPPPPP!!!!“<sup>168</sup>.

Ich komme nun von der Gestaltung des Titelblatts zu den Seiten. Von Anfang an reservierte der *Pasquim*, der sich als Stadtteilzeitung gründete,

161 Braga (1991:26).

162 Silbermann (1982:272).

163 Braga (1991:136-137).

164 *Pasquim* (580/8.8.80:1).

165 *Pasquim* (470/25.8.78:1) bzw. (361/28.5.76:1).

166 *Pasquim* (284/10.12.74:1); (246/19.3.74:1); (90/25.3.71:1); (152/30.5.73:1).

167 *Pasquim* (158/9.7.73:1) – Die Interjektion *epa* wird im allgemeinen mit dem Ausdruck einer positiven Überraschung verbunden (etwa wie „Whow“), *oba* hingegen bisweilen auch mit einer leicht drohenden Warnung im Sinn von „Aufgepasst“.

168 *Pasquim* (319/8.8.75:1).

bestimmte Seiten für praktische Hinweise an die Leser. Die Sektion *Dicas* („Tipps“) empfiehlt Restaurants und kulturelle Veranstaltungen. Sie entwickelte sich schnell zum Forum, wo alle Redakteure ihre persönlichen individuellen Vorlieben kundtaten.<sup>169</sup> Die Tipps erweiterten sich ab Nr. 300 um die Bereiche *Tilé* (Buchrezensionen), *Tivê* (Filmkritiken) und *Tiouve* (Vorstellung von Shows und Schallplatten). Ferner pflegte der *Pasquim* pro Heft eine weibliche Schönheit als *Dica de mulher* zu porträtieren, meist eine am Anfang ihrer Karriere stehende Schauspielerin.<sup>170</sup> Dieses Mosaik aus vielen kurzen und zum Teil sehr persönlichen Kommentaren zum Kulturleben im weitesten Sinn drängt den Vergleich einer virtuellen Bartheke auf.<sup>171</sup> Tatsächlich sollte dieses Forum den offenen, ungezwungenen und unverbindlichen Dialog (als *papo de praça pública*) versinnbildlichen, in einer Zeit, in der dieser wegen einer allgemeinen Befangenheit aus Angst vor Repressalien tendenziell eingeschränkt war.

Auch der Leser wurde in dieses Forum miteinbezogen, wurden eingeladen, an dem unbefangenen Plausch teilzuhaben. Tatsächlich erreichten den *Pasquim* eine kaum zu schätzende Zahl von Leserbriefen, viele den Stil der Zeitung imitierend. Eine Auswahl wurde anfangs auf humorvolle und solidarische Art von verschiedenen Redakteuren beantwortet, bis sich Ivan Lessa nach seiner Rückkehr aus London im April 1972 für diese Sektion verantwortlich erklärte.<sup>172</sup> Ab der Nr. 150 erhält die Seite *as cartas*, vorgezogen auf die privilegierte zweite Seite, eine fiktionale Qualität und verlor damit ihre ursprüngliche Funktion. Lessa kreierte das Pseudonym und die Figur des Edélio Tavares und beantwortete unter diesem Namen die in zunehmendem Maß selbsterfundene Briefe.<sup>173</sup> Er verfiel dabei in absurd scheinende Nonsens-Texte, manche seiner Antworten arteten in aggressive Leserbeschimpfungen aus.<sup>174</sup> Für den Leser ist nicht ersichtlich,

169 Auffallend ist bei den *Dicas*, dass grundsätzlich die Angabe von Adressen fehlt. Es entsteht der Eindruck einer eingeweihten Gemeinde, die für die Mehrheit der Leser, die nicht in Rio de Janeiro wohnen, eine enigmatische Welt darstellt.

170 Braga (1991:150-153) – Der *Dica de mulher* entsprach auf der Leserbriefseite die *Dica de leitor*, von Lesern eingereichte Fotografien.

171 Rego (1996:28).

172 *Honem* (1977:133) – Interview mit Ivan Lessa.

173 Zu Edélio Tavares gesellt sich dessen fiktive Ehefrau Marly Tavares und dessen Freund Caldas Marombão. Ivan Lessa verinnerlichte diese Phantasiefigur so sehr, dass er in seiner Erzählung *Que fim levou Edélio Tavares* („Über das Ende, das es mit Edélio Tavares nahm“) sein *alter ego* als existierende Person beschreibt. Diese habe sich ungeladen bei ihm eingenistet und ihm ständig in seine Arbeit geprügelt (Lessa 1987:119).

174 Zum Beispiel antwortet er auf Briefe mit Ausschnitten aus Nonsens-Geschichten, die von einem Kaninchenehepaar, *Sr. e Sra. Coelho* handeln. (Rego 1996:102) Die Leserbeschimpfungen in Antworten auf (zum Teil wahrscheinlich fiktionalen) Leserbriefen irritierten und verärgerten viele, nur wenige spielten mit und begannen ebenfalls Pseudo-Leserbriefe zu schreiben (Braga 1991:55). Ein Beispiel dafür, wie schonungslos mit dem sich zu Wort meldenden Leser umgegangen wurde, ist folgende rüde Antwort auf den schüchternen Leserbrief eines (fiktiven?) José Oraldo Terassam, der (soweit durch die radikalen Kürzungen noch ersichtlich) die Notwendigkeit einer kompromissbereiten politischen Mitte betont: „– Sorry, Bübchen. Dein Salat da ist ein ziemlicher Scheißbreck. Versuch es mal in der Industrie, im Handel oder so einem Müll. He, und was soll diese Kacke mit dem Oraldo? Konnte dein Vater nicht richtig Haroldo schreiben? Wusstest du, dass dein Nachname umgedreht Massaret heißt? Wenn deine Familie versucht haben sollte, dem berühmten Schlitten den Rückwärtsgang einzu-

ob ein Brief tatsächlich eingesandt oder von Lessa (oder gar Edélio?) selbst geschrieben bzw. beantwortet wurde. Die Leserbriefseite wird damit eigentlich zu einer Parodie ihrer selbst, in genauer Umkehrung der eigentlichen Idee des Forums.

Das Layout des *Pasquim* hebt sich deutlich von den zu seiner Zeit üblichen Standards ab. Erstens pflegen Zeitungen ihre Seiten wegen des großen Formats in Spalten zu zerstückeln, längere Beiträge werden oft auf Folgeseiten fortgeführt. Im *Pasquim* war es durch das kleinere Tabloidformat möglich, für jeden Beitrag eine ganze Seite zu reservieren, wobei nur die Interviews mehr Raum als eine Doppelseite belegten, so dass er, wie ein Buch, in direkter Seitenfolge gelesen werden konnte. Die Dominanz des Textes in der großen Presse erlaubt in der Regel nur ergänzende Illustrationen, die dem Text untergeordnet sind. Der *Pasquim* hingegen verstand sich von Anfang an als eine Publikation, die der Zeichnung den gleichen Raum wie dem Text zugesteht.<sup>175</sup> Sämtliche Freiräume zwischen den Textfeldern sind durch eigene Zeichnungen und Skizzen, Fotografien und Abbildungen verschiedenster Art ausgefüllt. Besonders experimentierfreudig zeigen sich die Redakteure des *Pasquim* in Nr. 104, wo die Titelschlagzeile verkündet: „Diese Zeitung wird Brasilien auf den Kopf stellen“. Öffnet der Leser die Zeitung, ist Millôrs Artikel *cabeça pra baixo* („Kopf nach unten“) tatsächlich um 90° gedreht.<sup>176</sup> In einer der vielen Satiren auf den Verleger Adolpho Bloch druckt der *Pasquim* eine ganze Seite mit Schmähungen in Form von Graffiti ab, die angeblich aus den Toiletten des Verlagshauses zusammengetragen wurden.<sup>177</sup>

Die Gleichberechtigung von Text und Zeichnung im quantitativen wie qualitativen Sinn ist damit zu erklären, dass die Cartoonisten und Illustratoren immer eine dominante Rolle in der Redaktion innehatten.<sup>178</sup> Zu den bildlichen Elementen zählte ab Nr. 21 das *poster dos pobres* („Poster der Armen“), meist eine Karikatur auf der zentralen Doppelseite, und die Erfindung der *Pasquim-Novela* ab Nr. 205, einer mit Sprechblasen versehenen Fotosequenz, welche die Verulkung der Lebensrealität der bürgerlichen Mittelschicht zum Gegenstand hatte. Die Fotografie war im *Pasquim* zwar präsent, aber weit weniger entwickelt als die Zeichnung, was auch

legen, dann habt ihr euch ins Knie gefickt, kapiert! Jaguar sagt, du sollst es dir von hinten besorgen lassen!“ (*Pasquim* 175/7.11.73:2).

175 In der Redaktion arbeitete von Anfang an ein *editor gráfico*, zuerst der Werbezeichner Carlos Prósperi, der die optische Gestalt durch historische und moderne Vignetten, Schriftzüge und eine ansprechende visuelle Abstimmung der Elemente Titel, Text, Illustration und Werbeanzeige verbesserte. Nach seinem Ausscheiden wurde diese Aufgabe von Reinaldo Jardim weitergeführt, was die Wichtigkeit der äußeren Gestaltung unterstreicht (Rego 1996:124).

176 Damit unterstreicht der Artikel über die visuelle Ausrichtung den Inhalt, der die Verdrehung von Tatsachen durch die Regierungspropaganda und die unterstützenden Massenmedien zum Thema hat: „Wenn du die Dinge schön verdrehst, stimmen dir alle zu“ (*Pasquim* 104/1.7.71:4-5).

177 *Pasquim* (129/21.12.71:9) – siehe Anhang Abb. 20.

178 Braga (1991:158-159).

eine Frage der Druckqualität und des Papiers war.<sup>179</sup> Auf Form und Inhalt der Cartoons und Karikaturen werde ich im Kapitel 3.4.4 ausführlich eingehen. Sie haben häufig auch die Funktion, einen Text zu illustrieren, sprechen aber meist für sich selbst. Hier soll vorerst nur die in direkter Beziehung zum Text stehende und in Auseinandersetzung mit diesem entstandenen graphischen Elemente interessieren.

Die Illustration ist im *Pasquim* keine anonyme visuelle Ergänzung, sondern hat einen Autor mit einem wiedererkennbaren Stil, der oftmals mit dem Verfasser des Textes in längerer Zusammenarbeit verbunden ist, und der mit ihr einen Kommentar vornimmt.<sup>180</sup> Die bekannteste Illustration ist die von Jaguar erschaffene Maus Sig.<sup>181</sup> Diese hat zum einen die Funktion eines Zeremonienmeisters und Conferencier des *Pasquim*, der die Autoren der Beiträge vorstellt – „Millôr! Der ökumenischste Humorist Südamerikas“<sup>182</sup> –, zum anderen gibt sie kluge Anregungen, kritische Kommentare oder auch nur frohzelnde Bemerkungen: „Wenn dem Francis, der ja schließlich der Francis ist, nichts dazu einfällt, was soll dann aus uns einfachen Sterblichen werden?!“<sup>183</sup> In der Kolumne *UNDERGROUND* fungiert Sig, einen überdimensionalen Joint rauchend, als Verkörperung des Autors (oder Lesers) und positioniert sich auch mal mit seiner eigenen Meinung, zum Beispiel mit einem Transparent mit der Aufschrift „Beschützer der Mäuse und der Unterdrückten“<sup>184</sup>. Als Erkennungszeichen und Synonym der Zeitung findet Sig sich häufig als Motiv der Titelseite, etwa als vor Angst schwitzende Freiheitsstatue, mit einer brennenden Zeitung in der erhobenen Hand.<sup>185</sup> Während der Verhaftung der Redakteure unterzeichnete er als vorgeblicher Autor die Artikel an ihrer Stelle. Ferner spielt Sig eine Gastrolle in verschiedenen Cartoons wie den *Chopnics* oder – mit Zorro-Maske – als Gehilfe Otars (das Palindrom von *rato*) der Superman-Karikatur *Capitão Ipanema*.<sup>186</sup> Die Figur der Maus Sig ist gewissermaßen die Verkörperung des Ideals eines alternativen, intellektuellen, von gesellschaftlichen Konventionen befreiten, kritischen und humorvollen Schürzenjägers.

Ein Charakteristikum des alternativen Stils im *Pasquim* ist, dass nicht vor der nachträglichen Eingliederung spontaner Ideen zurückgeschreckt wurde. Diese wurden oft handschriftlich nachgetragen und fallen durch ihren

ironisch betonten Dilettantismus auf. Der Setzer (ähnlich dem „Sätzer“ in deutschsprachigen Alternativzeitungen) meldet sich zu Wort, wie in einem Artikel von Ivan Lessa, in dem er sich über einen Fehler in der vorhergehenden Nummer beschwert: „Sorry, Sérgio, aber genau so stand es im Original. Du kannst das gerne nachprüfen...“<sup>187</sup> Der Dialog mit dem Setzer zieht sich durch viele Artikel. Das Interview mit dem Journalisten Paulo Pontes trägt am Rand den Vermerk „Achtung, Leser: Dieses Interview kommt etwas gequetscht, ohne Platz zum Luftholen, weil wir nichts weglassen konnten!“ Eine Seite weiter kommentiert die gleiche anonyme Handschrift „Sieh mal an: Jetzt fängt der Jaguar auch zu quatschen an!“ Auf der nächsten Seite dann: „Jungejunge!!! Der Typ redet und redet!“ und schließlich am Ende des Interviews: „fertig.“<sup>188</sup> Im Editorial zum 10. Geburtstag, das die Mitwirkung zahlreicher Journalisten bei dieser Jubiläumsnummer ankündigt, versieht der Autor Jaguar den Namen des ebenfalls aufgezählten Sérgio Cabral mit einem Stern und kritzelt an den unteren Bildrand: „Cabral hat in letzter Minute ein *forfait* [Rückzug seines Beitrags] gemacht... Verzeihung, liebe Leser.“<sup>189</sup> Gerade das letzte Beispiel gibt deutlich zu erkennen, dass es sich nicht um technische Mängel oder Unachtsamkeit handelt, sondern dass sich die Redakteure bewusst das Recht herausnehmen, von der Möglichkeit (scheinbar?) aposteriorischer Hinzufügungen als wichtiges stilistisches Mittel Gebrauch zu machen. Auch die oft angetroffene handschriftliche Überschrift weist auf die Freiheit der Gestaltung hin, die bei der Alternativpresse im Kontrast zu den ästhetischen und professionellen Normen etablierter Zeitungen ganz oben steht. Gerade in Bezug auf Provokation durch Regelbruch zählt sie sich aus, und die Redakteure des *Pasquim* wussten sie auf der ständigen Suche nach Bereicherung ihrer Ausdrucksmöglichkeiten virtuos zu nutzen.

Bei der Untersuchung des Stils des *Pasquim* ist es unerlässlich, die Rolle der Werbung zu untersuchen. Im Gegensatz zur politischen Alternativpresse sah die Zeitung in ihrem Beitrag kein Problem, sondern war sogar bereit, Werbung zu integrieren und selbst mitzugestalten. Für Werbeagenturen war die Zeitschrift von Interesse, da unter den Lesern ein deutliches Übergewicht der kaufkräftigen intellektuellen Oberschicht herrschte.<sup>190</sup> Eine Analyse der Branchenzugehörigkeit der Inserenten zeigt ein Überge-

179 Braga (1991:172).

180 Braga (1991:164-165).

181 Vom gleichen Autor stammen die Spinnenn *Hélio & Jacy*, die am Bildrand kurze Dialoge führen (*Pasquim* 152/30.5.73:3). In ähnlicher Form tauchen diese kleinformatigen Zeichnungen von Figuren am Bildrand auch in der Zeitschrift *MAD* auf.

182 *Pasquim* (4/17.7.69:9).

183 *Pasquim* (72/4.11.70:18).

184 *Pasquim* (34/12.2.70:5).

185 *Pasquim* (39/19.3.70:1) – siehe Anhang Abb. 5.

186 *Pasquim* (100/3.6.71:2).

187 *Pasquim* (341/9.1.76:5).

188 *Pasquim* (343/23.1.76:8).

189 *Pasquim* (521/22.6.79:3).

190 Eine im September 1969 durchgeführte Shell-Studie zeigt, dass die Leser zu 70% zwischen 18 und 30 Jahre jung sind, über höhere Schulbildung und ein überdurchschnittliches Einkommen verfügen (Braga 1991:28).



wicht von Produkten aus dem Freizeit- und Kulturbereich, wie Buchverlage, Restaurants, Theater und Boutiquen.<sup>191</sup>

Die Anzeigen sind mit den einfachen Mitteln des Schwarzweißdrucks gestaltet und folgen dem Stil des *Pasquim*. Manche sind sogar (in einer frühen Variante von *product placement*) eingebunden in Comics, unter Mitwirkung von Sig und Tânia, einer nie in Erscheinung tretenden da in einem Erdloch wohnenden Figur, die dem Leser die Biermarke „Brahma“ empfiehlt, manchmal sogar in Versform: *Quem toma chope de Brahma / nunca reclama / Brahma: o chope / que todo mundo ama / quando a sede chama / apela pro chope da Brahma*.<sup>192</sup> Dabei wird die Werbebotschaft stets augenzwinkernd vermittelt, etwa wenn Sig nach einer schier endlosen Aufzählung von Szenekneipen, die allesamt von *Brahma* beliefert werden, von einem Bierfluss weggespült wird und durch einen Schnorchel die Weise anstimmt: „Ein Fluss trat in mein Leben und mein Herz ließ sich davontragen.“<sup>193</sup>

Die Anzeigen imitieren den sprachlichen Stil der Zweideutigkeit, wie beispielsweise „Jeder Brasilianer braucht einen *Sacco*“<sup>194</sup> in einer Anzeige für Sitzkissen der Firma *Sacco*, oder adoptieren den Asteriskus, zum Beispiel in der Annonce eines *Vestibular*-Kurses (zur Vorbereitung auf die zentrale Hochschulzugangsprüfung) „Es gibt gute Fakultäten und solche, die (\*) sind“<sup>195</sup>. Außer im Sprachstil bezieht sich die Werbung auch in ihren Motiven auf die alternative Gegenkultur und benutzt tatsächlich als Werbeträger für Guaraná-Limonade die Figur eines langhaarigen und bärtigen Studenten mit Nickelbrille oder parodiert die Protestbewegung mit einem ein Transparent mit der Aufschrift „Nieder mit den quadratischen Uhren!“ tragenden Hippie.<sup>196</sup> Der Buchverlag *Civilização Brasileira* schließlich solidarisiert sich offen mit der jungen Generation, und stellt neue Buchtitel unter der Schlagzeile „Dreimal Protest gegen den Konser-

191 Ein von Braga vorgenommener Vergleich der in Werbeanzeigen vertretenen Produkte ergibt folgende Verteilung: Verlage, Buchhandlungen, Zeitungen, Zeitschriften 18%; Bekleidung, Boutiquen, Friseurgeschäfte, Parfumanzeigen 14%; Restaurants, Bars, Getränke 11%; Theaterstücke und Shows 10%; Finanzinstitute 6%; Reisen und Tourismus (Hotels, Fluggesellschaften) 6%; Bildung und Erziehung (vestibular, Schulen, Kindergärten) 6%; Elektronikgeschäfte (Audio, Video) 6%; Automobile, Motorräder und Zubehör 5%; Erdölverarbeitende Unternehmen 4%; Kinos und Filme 2%; Schallplatten, Aufnahmestudios, Tonträger 2%; Fernsehanstalten 1%; Immobilien 1%; Andere 8% (Braga 1991:175).

192 *Pasquim* (72/4.10.70:2) – „Wer Brahma-Bier trinkt / beschwert sich nie / Brahma vom Fass / das lieben alle / wenn der Durst sich meldet / bestell dir ein Brahma-Bier“.

193 Werbecomic für die Biermarke *Brahma* (*Pasquim* 66/23.9.70:2) – siehe Anhang Abb. 3.

194 *Ter saco para algo* („Sack für etwas haben“) ist eine idiomatische Redewendung mit der Bedeutung „etwas ertragen können“. Die Anzeige kann als Anspielung auf die politische Situation oder das männliche Geschlechtsmerkmal verstanden werden (*Pasquim* 34/12.2.70:8) – Werbeanzeige der Firma *Sacco* für Sitzkissen.

195 *Pasquim* (34/12.2.70:15) – Werbeanzeige des Anbieters von *Vestibular*-Kursen CPF.

196 *Pasquim* (72/4.10.70:5) – Werbeanzeige der Firma *Antarctica* für Guaraná-Limonade bzw. *Pasquim* (73/11.10.79:20) – Werbeanzeige der Firma *Tissot Sideral* für eine neue (runde) Armbanduhr.

vativismus in der Kunst [...]! Drei Bücher, die Meinungen und Vorurteile vom Sockel holen!“ vor.<sup>197</sup>

### 3.4 Die Bedeutung des Humors im *Pasquim*

#### 3.4.1 Humor als Teil der Identität und Freiraum der Kritik

Der Humor wurde dem *Pasquim* sozusagen in die Wiege gelegt. Über Jahre hinweg verstanden sich die wichtigsten Mitarbeiter Jaguar, Ziraldo, Fortuna, Henfil und Millôr Fernandes mehr als Humoristen, denn als Journalisten. Die Gründungsidee war die einer humoristischen Zeitung und tatsächlich sollte der *Pasquim* später für nahezu alle der heute bekannten Humoristen das Sprungbrett in die Popularität darstellen.<sup>198</sup> Abgesehen von der Identität der Zeitung trugen auch die äußeren Umstände, wie bereits angedeutet, dazu bei, dass der humoristische Journalismus weiterhin bestimmend blieb; als Trost und Erleichterung für alle Andersdenkenden, die unter der Repression des Regimes litten (Ventilfunktion), und als Möglichkeit, implizite politische Kritik an der Regierung zu üben (Tarnfunktion). Für die Militärs war gerade diese humoristische Kritik ein Ärgernis, sie befahdeten den *Pasquim* wegen seiner vermeintlichen Niveaulosigkeit und hassten ihn wegen der Einseitigkeit seiner Attacken.<sup>199</sup> Humor war *per se* ein Gegensatz zum herrschenden Diskurs der Machthaber und der Massenmedien als deren Sprachrohr, die sich in einer Sprache extremer Seriosität gefielen.<sup>200</sup> Der humoristische Stil konnte in diesem Kontext nur wie eine Parodie wirken.

Die Thesen des russischen Philosophen und Literaturtheoretikers Michail Bachtins über das mittelalterliche Lachen, als Sieg der Volkskultur über die Angst vor der Ungewissheit des eigenen Lebens und vor dem Ausgeliefertsein an eine gesellschaftliche Hierarchie, die sich über Machtausübung und Bedrohung erhält, weisen auch im Kontext der brasilianischen „bleiernen Jahre“ eine gewisse Gültigkeit auf.<sup>201</sup> Die herrschende Kultur verbannte den Humor, der als potentielle Bedrohung der eigenen, gewaltsam durchgesetzten Vormachtsstellung gefürchtet wurde, aus ihrem Repertoire. Wie in allen autoritären Regimes gewann auch hier das Lachen eine besondere Bedeutung, befreite es doch von der Angst, auf der jedes

197 *Pasquim* (32/29.1.70:21) – Werbeanzeige des Verlags *Civilização Brasileira* für die Neuerscheinungen *O teatro de Meyerhold*, *A idéia do cinema* und *Vanguarda e subdesenvolvimento*.

198 Casa de Cultura Laura Alvim (1989:13) – Außer den schon genannten zählen dazu (in alphabetischer Reihenfolge): Adail, Agner, Albert Piauí, Alcy, Aliedo, Amorim, Angeli, Canini, Chico und Paulo Caruso, Coentro, Demo, Dil Márcio, Duayer, Edgar Vasques, Flávio, Geandré, Guidacci, Hélio, Hubert, Ivan Fernandes, Laerte, Lapi, Luscar, Marco, Mariano, Mariza, Mino, Miran, Mollica, Nani, Nássara, Nicolielo, Nilson, Ral, Redi, Reinaldo, Santiago und Ykenga.

199 Kucinski (1991:165).

200 Der offizielle Diskurs wird als „ernst, schwer und hochtrabend“ beschrieben (Bittencourt 1999:226).

201 Bachtin (1995:58-60 und 140-143).

diktatorische System aufbaut.<sup>202</sup> Der *Pasquim* eröffnete einen Freiraum, in dem es möglich war, die Mächtigen lächerlich zu machen. Dabei greift der Humor auf die Urmotive des Karnevals zurück, auf die Erniedrigung des Erhabenen, die in den Cartoons von Henfil und Jaguar (s. Kapitel 3.4.4) vor allem durch die groteske Darstellung der „Akte des Körperdramas“ vollzogen wird, nämlich die Verdauung, die Ausscheidung und das Erbrechen.<sup>203</sup>

Der *Pasquim* trug mit seinem Humor aber auch den internen Problemen der Oppositionsbewegung Rechnung. Die politischen Visionen der Opposition konnten in der Phase der Neuorientierung nach der entgültigen Implementierung der Militärdiktatur kaum noch gebündelt werden, die einzige konsensfähige Äußerungsmöglichkeit war die Verneinung der aktuellen Politik. Da für eine sachliche Auseinandersetzung die Informationen nicht zugänglich, die Veröffentlichung durch die Zensur gefiltert und die Argumente innerhalb der Redaktion vielfältig und auch widersprüchlich waren, bot sich der Humor, insbesondere die satirische Dekonstruktion, als einigendes Element an, um die unterschiedlichen Meinungen der Redakteure, wie auch der Leser miteinander zu versöhnen. Überdies ermöglichte der Humor, in seiner Ausprägung als Selbstironie, die eigene Position der Zeitung, auf der Gradwanderung zwischen konformistischer Selbsterhaltung und Aufopferung für die Ideale, in ihrer Widersprüchlichkeit zu entschärfen. Zwar bestand die reale Diskrepanz zwischen dem hohen ethischen Anspruch des alternativen Paradigmas und den mühevollen Realisierungen weiter, die Ironisierung der eigenen Ängste und manchmal vernachlässigter Prinzipientreue vermittelte jedoch dem Leser diese Position als eine durchaus menschliche und hielt ihm damit auch den Spiegel vor.<sup>204</sup> Die Vielfalt der humoristischen Darstellungsformen, die im folgenden an konkreten Beispielen erläutert werden, besitzt eine Gemeinsamkeit mit den „ernsten“ Texten, nämlich die zensurbedingte Verlagerung kritischer Inhalte auf eine doppeldeutige, verschlüsselte Ebene. Dabei ist im Fall des Humors der Prozess des Verstehens ein doppelter: Zum einen die Pointe des Witzes, zum anderen der politische Bezug, der sich dahinter verbirgt.<sup>205</sup>

202 Folhetim (1979:3) – Interview mit Ziraldo.

203 Bachtin (1995:359-363) – Die Karnevalisierung des *Pasquim* ist nicht nur figurativ zu verstehen, denn gerade in diesen Jahren eroberte der Karneval, der zuvor auch in Rio de Janeiro eher den Charakter von geschlossenen Veranstaltungen in gesellschaftlichen Clubs und Sambat Schulen hatte und der über die mit dem Bau des „Sambódromo“ vorgenommenen Unterscheidung zwischen Darstellern und Zuschauern in einen tendenziellen Gegensatz zum Ausdruck einer universellen Volkskultur geraten war, den öffentlichen Raum zurück. Die legendäre *Banda de Ipanema* belebte die Tradition des für alle offenen spontanen Straßenkarnevals wieder; zu deren Initiatoren zählten einige Humoristen des *Pasquim*, Jaguar, Ziraldo, Fausto Wolff und der noch zu Lebzeiten zum Mythos gewordene, am 24.6.99 verstorbene *Comandante* Albinão Pinheiro (*Bundas* 3/29.6.99:50).

204 Braga (1991:204).

205 Braga (1991:201).

### 3.4.2 Die Satire als humoristische Dekonstruktion

Die Satire richtet sich als Angriff und Kritik gegen etwas negativ Empfundenes und dem Satiriker Fernstehendes, eine Person, eine Partei, eine Gesinnung, bestimmte Werte oder gesellschaftliche Zustände. Diese werden bloßgestellt, indem der Widerspruch des Gegenstandes zwischen Schein (Anspruch) und Sein (Wirklichkeit) aufgedeckt und damit, gemessen an einer eigenen idealistischen positiven Norm, als veränderungswürdig gekennzeichnet wird.<sup>206</sup> Die Entlarvung wird über die Darstellungstechnik der Verfremdung vollzogen, die darin besteht, einzelne Aspekte der Wirklichkeit herauszugreifen und durch Übertreibung zu potenzieren. Oft ist bereits die Isolierung ausreichend, um den Effekt der Lächerlichkeit zu erzielen, oder der Gegenstand der Satire wird „beim Wort“ genommen und damit *ad absurdum* geführt. Die Montage von Partikeln der Realität in verfremdender Weise eröffnet dem Leser oder Betrachter neue, ungewohnte und überraschende Sichtweisen. Auch ermöglicht sie ihm über das Lachen eine geistige Distanzierung, die so dessen Angst „wegspült“.<sup>207</sup> Der Vorgang der Entschlüsselung erfordert jedoch eine interpretierende Denkleistung des Rezipienten und birgt die Möglichkeit des Missverständnisses.

Im *Pasquim* war die Satire in ihrer Zweideutigkeit und Unterschwelligkeit der Kritik genau auf den autoritären Kontext abgestimmt. Statt offener Regimekritik verlegte man sich auf das Lächerlichmachen einzelner Faktoren, die der Logik des herrschenden Systems entsprachen. Da Regierungsmitglieder nicht kritisiert werden durften, richtete sich der satirische Angriff auf Personen, die nicht direkt dem Schutz des Regimes unterstanden, jedoch von dessen Existenz profitierten, wie zum Beispiel der schon erwähnten Verleger und Dramaturg Nelson Rodrigues, die Medienkonzernbesitzer Roberto Marinho und Adolpho Bloch, oder der reaktionäre Fernsehmoderator Flávio Cavalcante.<sup>208</sup> Die Satire wird in der Regel nicht durch die logische Stringenz ihres Argumentationsaufbaus überzeugen wollen; es reicht ihr, die Schwächen des Gegners anzuvisieren, seine (scheinbaren oder tatsächlichen) menschlichen, moralischen oder eigentümlichen Defizite aufzuzeigen, sie zu multiplizieren und zu potenzieren.<sup>209</sup>

Der demokratische Anschein, den die Militärregierung gern zu verbreiten versuchte, wurde häufig zum Gegenstand satirischer Angriffe. Der *Pasquim* spielte zum Beispiel, kurz nach der erstmaligen Direkternennung von Gouverneuren durch den Präsidenten Médici (wodurch eine der letz-

206 Fritz (1980:13-15).

207 Naumann (1983:31-33).

208 Moraes (1997:127-128).

209 Braga (1991:161).

ten Mitbestimmungsmöglichkeiten auf Länderebene beseitigt wurde) auf den Widerspruch zwischen Sein und Schein des Einhaltens demokratischer Regeln an. Die Schlagzeile „WAHLEN in der *Academia Brasileira de Letras*“<sup>210</sup> verlagerte das Thema raffiniertweise auf die geisteswissenschaftliche Akademie, eine Institution, die sonst als Symbol des abgelehnten überholten Gesellschaftsmodells attackiert wurde. Die Proportionen der Typographen, die hier nicht wiedergegeben werden können, verheißten dem Leser auf den ersten Blick das ihm vorenthaltenes Grundrecht; erst beim genaueren Hinsehen entpuppt sich dieses als für ihn völlig irrelevanter Akt einer abgeschlossenen elitären Einrichtung. Im Vorfeld der Parlamentswahlen auf bundesstaatlicher und föderaler Ebene von 1974, die von der Militärregierung zwar nicht manipuliert, aber durch die Beibehaltung des Zweiparteiensystems beschränkt wurden (abgesehen davon dass die Parlamente wegen der fehlenden Einflussmöglichkeit auf die Exekutive eine politische Mitbestimmung nur vorgaukeln konnten), beschloss der *Pasquim* – nach der erfolglosen Propagierung von Sig als Direktkandidaten –, die Wahlen nicht mehr zu thematisieren.<sup>211</sup> Stattdessen veranstaltete die Zeitung eine alternative Wahl, „um den jungen Generationen das Wählen beizubringen“<sup>212</sup>, nämlich der „erotischsten Frau Brasiliens“.<sup>213</sup> Nachdem die Parlamentswahlen überraschend positiv für die Oppositionspartei MDB ausgefallen waren, titelte der *Pasquim* in riesigen Lettern „WAHL“, mit dem winzigen Untertitel „von Dina Sfat zur erotischsten Frau Brasiliens“, und wieder in Großbuchstaben „WAHLFÄLSCHUNG?“<sup>214</sup>

Dieses Beispiel diene dazu aufzuzeigen, wie weit man von tatsächlichen demokratischen Verhältnissen entfernt war: Die Leser beteiligten sich direkt an der Ersatzwahl, über die ausführlich diskutiert und berichtet wurde, im Gegensatz zur eigentlichen Wahl, die einen fiktiven Charakter erhielt. Der Leser konnte die Kandidatinnen frei vorschlagen, war in der Lage, über ihre Qualitäten kompetent zu urteilen. In der offiziellen Wahl eines Zweiparteiensystems, vom *Pasquim* als pseudodemokratische Fassade abgelehnt, entzog sich ihm diese Entscheidungskompetenz. Schließlich wurde durch den selbstironischen Untertitel der Verdacht des Wahlbetrugs erhoben. Dieser wurde nicht nur spaßhaft in der Zeitung selbst vermutet, sondern auch in Bezug auf die Parlamentswahlen, deren Verlauf, wenn vielleicht auch nicht deren Ergebnis, man mit Misstrauen betrachtete.<sup>215</sup>

Wichtiger Bestandteil der Satire ist die Ironie. Nr. 246 trägt, anlässlich der Amtsübernahme des deutschstämmigen Präsidenten Geisel evangelischer Konfession, die riesige geblühte Überschrift: „Wir können nicht oft genug betonen, dass wir schon immer eine protestantische Zeitung waren“. Die Hoffnung auf eine Besserung der Lage wich aber schon bald der pessimistischen Einstellung im Motto der Nummer 248: „*Pasquim* – eine Zeitung, die noch immer kein Licht am Ende des Tunnels sieht.“ In manchen Fällen konnte bereits mit sehr bescheidenen Mitteln ein außerordentlicher Effekt erzielt werden, der dem einer expliziteren Stellungnahme an Deutlichkeit nicht nachstand. Anlässlich des von allen Oppositionellen zumindest als graduelle Verbesserung ihrer Lage empfundenen Regierungswechsels von General Médici zu Geisel zierte das gesamte Titelblatt die überdimensionierte Interjektion „UF!“, womit alles über das Ansehen der Regierung gesagt wurde und gleichzeitig den Zensoren die Hände gebunden waren.<sup>216</sup> Gerade letzteres macht in diesem Fall einen Großteil des humoristischen Effekts aus: Der verständige Leser, selbst wenn er nicht unbedingt der gleichen Meinung sein sollte, wird durch das Lachen über das Bubenstück zum Komplizen.

Eine weitere Möglichkeit der impliziten humoristischen Kritik war, wie schon bemerkt, die Verlagerung auf eine internationale Ebene. In einem Kurzkomentar unter dem Titel „Willkommen im Club, Uruguayer“<sup>217</sup> wird unter dem Deckmantel Fußball auf den Militärputsch in U angespielt.<sup>218</sup> Nr. 45 trägt das Motto „Eine Oppositionszeitung gegen die griechische Regierung“, in Griechenland herrschte bekanntlich zu dieser Zeit ebenfalls eine Diktatur.<sup>219</sup> Die Logik und Ideologie der militärischen Disziplin, die weltweit dem gleichen Muster folgt, wurde anhand eines Originaldokuments der US-Armee verulkt, in dem die minutiös vorgeschriebenen, lächerlich erscheinenden Vorschriften und Auflagen für das Begrüßungsgespräch zwischen ihren Dienst antretenden Offizieren und den Standortkommandanten ausgeführt werden.<sup>220</sup> In der Phase der härtesten Zensur brachte der *Pasquim*, zur Verblüffung seiner Leser und Zensoren, eine Nummer heraus, die nur aus Auszügen klassischer Werke von Shakespeare, Rabelais, Sophokles und Molière bestand, in der Übersetzung von Millôr Fernandes. Die Stellen sind selbstverständlich nicht zufällig ausge-

chend eine empfindliche Wahlniederlage erfuhr, wenn sie der Opposition auch nicht die Mehrheit der Sitze einbrachte (Skidmore 1988: 336). Diese Wahl hätte also auch als ein wichtiger Erfolg der Opposition auf dem Weg zur Demokratie gewertet werden können. Beim *Pasquim* überwog jedoch die konsequente Ablehnung des politischen Systems an sich, den MDB eingeschlossen.

<sup>216</sup> *Pasquim* (245/14.3.74:1).

<sup>217</sup> *Pasquim* (210/10.7.73:18).

<sup>218</sup> Braga (1991:52).

<sup>219</sup> *Pasquim* (45/30.4.70:1) – Einem ähnlichen Prinzip folgt das vom Karneval inspirierte Motto „*Pasquim* – ein Republikaner im Königreich von Momo [Karnevalskönig]“ (*Pasquim* 85/19.2.71:1).

<sup>220</sup> *Pasquim* (79/6.1.71:18).

<sup>210</sup> *Pasquim* (101/10.6.71:1).

<sup>211</sup> Siehe Skidmore (1988:335-340).

<sup>212</sup> *Pasquim* (274/2.10.74:1).

<sup>213</sup> Braga (1991:57).

<sup>214</sup> *Pasquim* (281/19.11.74:1).

<sup>215</sup> Tatsächlich sind die Wahlen von 1974 gerade dadurch gekennzeichnet, dass die Regierungspartei ARENA in ihrer Siegesgewissheit auf jegliche Beeinflussung der Wahl verzichtete und dementspre-

wählt, dem Leser erschließen sich Parallelen zur aktuellen politischen Lage in Brasilien. Zum Beispiel drängen die abgedruckten Verse aus dem Shakespeareschen Drama „Richard III“ den Vergleich zwischen dem machthungrigen Duke of Gloster, dem späteren König Richard III, und Präsident Médici förmlich auf, da zu dieser Zeit heftig hinter verschlossenen Türen über dessen Nachfolge im Amt debattiert wurde.<sup>221</sup>

Gegenstand der Satire war auch die Rolle der Massenmedien. Wegen massiver Drohungen von Seiten der Regierung und wegen der Warnung, den *Pasquim* kurz vor der Abschaffung des AI-5 auf Grundlage des neuformulierten „Gesetzes der nationalen Sicherheit“<sup>222</sup> zu verklagen, streckte der *Pasquim* 1978 scheinbar die Waffen. Im Leitartikel *Retratação* („Widerruf“) stellte sich die Zeitung als gutgläubiges Opfer einer Verschwörungskampagne der Massenmedien dar, die gezielt Falschmeldungen in Umlauf gebracht hätte, nur um die Regierung zu diffamieren. Diese habe der *Pasquim*, in der Annahme es handele sich um vertrauenswürdige Quellen, übernommen. Man distanziere sich darum von diesen irrtümlicherweise für wahr gehaltenen Nachrichten.<sup>223</sup> Es folgt der Widerruf einer Liste von 20 Schlagzeilen; die meisten beziehen sich auf hinlänglich bekannte Ereignisse und sind über jeden Zweifel hinsichtlich ihres Wahrheitsgehalts erhaben.<sup>224</sup> Damit sollte der Widerspruch zwischen der zwar deutlich gelockerten Kontrolle der Presse und den Versuchen, trotzdem bestimmte Nachrichten den als besonders gefährlich eingestuften Medien vorzuenthalten, offengelegt werden. Voller Ironie stellte sich der *Pasquim* auf die Seite der Militärregierung, leugnete genau wie diese offensichtliche Tatsachen und versuchte überdies, durch die bewusst dilettantische Gestaltung des Artikels, dem von seinen Gegnern verbreiteten Bild eines unprofessionellen und improvisierten Blatts zu entsprechen.

Zum Objekt satirischer Betrachtungen wurden auch die selbsternannten moralischen Institutionen der Gesellschaft. Der Artikel *Um presente para o leitor* („Ein Geschenk für den Leser“) von Millôr ist eine Satire auf die öffentlich vertretenen Forderungen der *TFM*, in der diese so stark übertrieben werden, dass die Argumentation ins Groteske abgleitet. Dem Leser wird symbolisch eine gezahnte Schere überreicht, und er wird dazu aufgefordert, mit dieser in Zeitungskiosken, Buchhandlungen, Bibliotheken „und anderen schädlichen Ambienten“ nach sittenwidrigem Material zu suchen: „weibliche Brüste – ein paar männliche auch – Schamteile, eroti-

sche Szenen [...] kurz und gut, die Darstellung von Schamlosigkeit, Fleischlust, Sittlichkeitsverbrechen, Päderastie, Sodomie, Selbstbefriedigung, Unschicklichkeiten, Schmutz und Pornographie.“<sup>225</sup> Das Problem müsse an der Wurzel beseitigt werden: Anstößige Begriffe wie *culatra*, *passaio*, *moribunda* und zweideutige Eigennamen wie *Sr. Aquino Rego*, *Sr. Bulhões de Carvalho* müssten ebenso bekämpft werden, wie die – auf der homophonetischen Ebene – frivolen Wendungen *se eu cozinho*, *não lavo* und *Jacaré no seco, anda?*<sup>226</sup> Auch wenn man kein Freund dieses ausgesprochen brasilianischen Humors ist, bringt der Artikel schon allein dadurch zum Lachen, dass er sich an die „unzähligen Leser“ des *TFM* richtet, die – nach der Flut ihrer Leserbriefe zu urteilen – trotz der angeprangerten Niveaulosigkeit zu den treuesten Lesern des *Pasquim* zu zählen scheinen. Ihnen gegenüber erklärt der *Pasquim* leutselig seine Loyalität und bietet überdies Unterstützung bei ihrer aufopferungsvollen Tätigkeit an. In Wirklichkeit geht es darum, die Suche nach „unzüchtigen“ Ausdrücken durch ihre Ausweitung auf die Ebene der Morphematik bzw. der Homophonie *ad absurdum* zu führen.

### 3.4.3 Von der Parodie zur Realsatire

Unter einer Parodie versteht man die verspottende, verzerrende, auslassende oder übertreibende Nachahmung eines ernstgemeinten Texts, unter Beibehaltung der äußeren Form (Stil und Struktur), doch mit anderen, nicht dazu passenden Inhalten. Die Komik ergibt sich aus der Diskrepanz zwischen der Form (Gestalt) und dem Inhalt (Gehalt).<sup>227</sup> Der *Pasquim* bedient sich der Parodie vor allem zur Verhohnepipelung der staatlichen Propaganda und der moralischen Unterweisung seitens bestimmter gesellschaftlicher Institutionen. Um eine Parodie zu verstehen, muss allerdings zwischen dem Sender und Empfänger eine Einigkeit über den Ursprungstext oder die ursprüngliche Idee bestehen, damit der Gegensatz als humoristisch wahrgenommen werden kann.

Besondere Aufmerksamkeit schenkte der *Pasquim* der PR-Tätigkeit des schon erwähnten „Besonderen Beirats für Öffentlichkeitsarbeit“ (*AERP*), der 1968 gegründet wurde und hochdotierte Psychologen und Soziologen beschäftigte.<sup>228</sup> Deren Regierungspropaganda wurde vom *Pasquim* durch

<sup>221</sup> siehe *Pasquim* (199/24.4.73) bzw. Souza (1999:173).

<sup>222</sup> Skidmore (1988:396).

<sup>223</sup> *Pasquim* (490/17.11.78:3) – siehe Anhang Abb. 19. Der Artikel wurde auf einer Schreibmaschine geschrieben, zahllose Flüchtigkeitsfehler sind von Hand korrigiert, es drängt sich der Eindruck eines völlig dilettantischen Blatts ohne jegliche Ressourcen auf, wodurch die Ironie noch zusätzlich unterstrichen wird.

<sup>224</sup> Braga (1991:82).

<sup>225</sup> *Pasquim* (39/19.3.70:20).

<sup>226</sup> Zur Verdeutlichung der in den Begriffen enthaltenen zweiten Bedeutungsebene: *culatra* – „hinterer Gewehrlauf“ bzw. *cu* – „Arsch“; *passaio* – „Spaziergang“ bzw. *seio* – „Busen“; *moribunda* – Partizip I fem. von „sterben“ bzw. *bunda* – „Popo“. Die Eigennamen lassen folgende Assoziationen zu: *Sr. Aquino Rego* – „Herr Hier-in-der-(Po)ritze“, *Sr. Colhões de Carvalho* – „Herr Hoden von Schwanz“. Die phonetisch missverständlichen Wendungen bedeuten: Statt „Wenn ich koche, wasche ich nicht ab“ – „Dein Arschlein wasch ich nicht“ (*Seu cuzinho não lavo*); statt „Kann ein Alligator auf dem Trockenen laufen?“ – „Geht ein Alligator in deinen Arsch?“ (*Jacaré no seu cú anda?*).

<sup>227</sup> Wilpert (1989:660), s.v. „Parodie“.

<sup>228</sup> Skidmore (1988:221-224).

das Mittel der Parodie derart ins Lächerliche gezogen, dass sie manchmal sogar wieder abgesetzt werden musste, hätte sie sich doch bei einer Weiterführung leicht in Gegenpropaganda verkehren können.<sup>229</sup> Die Mottos „*Pasquim* – liebe ihn oder verlass' ihn“<sup>230</sup>, „*Pasquim* zu sein heißt, auf einer Insel des Friedens und der Ruhe zu leiden“<sup>231</sup>, „Eine Zeitung, die langsam und stufenweise pessimistischer wird“<sup>232</sup> und „Die relativste Zeitung Brasiliens“<sup>233</sup> lassen deutlich die Originalslogans erkennen.

Einen beträchtlichen Raum nimmt die Realsatire als extremste Form der Parodie ein, ein Text also, der seine Vorlage ohne jede Abweichung oder Verfälschung reproduziert. Die Redakteure erkannten nämlich, dass eine gewöhnliche Parodie in ihrer Ausdrucksstärke oft nicht an die von Originaltexten, in denen sich der zu Verspottende selbst bloßstellt, heranreichen kann. Die systematische Anwendung dieser Strategie wurde erst mit der Befreiung von der Zensur möglich. Einen schier unerschöpflichen Vorrat von Texten steuerte unfreiwillig die Zensurbehörde in ihrer fast fünfjährigen Tätigkeit bei. Zurückgesandte verbotene Materialien wurden ab Nr. 305 in der Serie *Pasquim-Censura* kommentarlos abgedruckt. Die öffentliche Wirkung war groß, denn die mit schwarzem Filzstift (*caneta pilot*) kreuzförmig durchgestrichenen Zeichnungen und Texte machten zum einen die vom Publikum in ihrem tatsächlichen Ausmaß lange unterschätzte Zensurtätigkeit bewusst, zum anderen wurden über die Art des zensierten Materials die wahren Motive der Zensur offensichtlich.<sup>234</sup> Auch wenn die Redaktion ankündigte, dass das archivierte zensierte Material für 436 Nummern ausreichen würde, musste diese Serie doch schon nach 43 Folgen am 27.2.76 (Nr. 348) eingestellt werden, da die Vorzensur kurzfristig wiederaufgenommen worden war, um den Fortlauf der Bloßstellung zu beenden.<sup>235</sup>

Ein weiteres Beispiel für die Realsatire des *Pasquim* ist der vollständig abgedruckte Brief des Presseamts der Regierung, in dem die Zeitschrift aufgefordert wird, eine offizielle Anzeige anlässlich des 160. Jahrestages der Unabhängigkeit abzdrukken, illustriert mit ausgerechnet jenem Bild des „Unabhängigkeitsrufs am Ipiranga“, dessen Abänderung als Collage 1970 der offizielle Grund für die Verhaftung Jaguar mitsamt der Redakti-

229 Henfil (1984:49).

230 *Pasquim* (58/30.7.70:1) – Der Originalslogan lautete: *Brasil – ame-o ou deixe-o* („Brasilien, liebe es oder verlass' es“).

231 *Pasquim* (358/7.5.76:1) – Das Originalzitat des Generals Médici lautete: *Viver no Brasil é padecer numa ilha de paz e de tranquilidade* („In Brasilien zu leben heißt, auf einer Insel des Friedens und der Ruhe zu leiden“).

232 *Pasquim* (394/14.1.77:1) – Das Motto bezieht sich auf die von Präsident Geisel verkündete *abertura lenta e gradual* („langsame und stufenweise Öffnung“).

233 *Pasquim* (410/6.5.77:1) – Das Motto bezieht sich auf die Einschätzung des brasilianischen politischen Systems durch Präsident Geisel als *democracia relativa* („relative Demokratie“).

234 Rego (1996:63).

235 Souza (1999:190).

on war. Die Gegenüberstellung des Rundbriefs und der beigelegten Anzeige in gleicher Größe führt vor Augen, wie die staatliche Propaganda sich in die Medien integrierte, und sogar versuchte, sich jetzt derer zu bedienen, die sie über ein Jahrzehnt bekämpft hatte.<sup>236</sup> Ein ergänzender Text von Jaguar stellt klar: „Am 7. September feiert die Regierung dort drüben und wir hier.“ Die Realsatire unterstreicht mit ihrer Vorführung ungefälschter Details aus der abgelehnten und kritisierten dominanten Kultur sicherlich auch die für das alternative Paradigma maßgebliche Bedeutung der Authentizität als Werteideal.<sup>237</sup>

#### 3.4.4 Karikatur und Cartoon als Provokation

Cartoons und Karikaturen haben im *Pasquim* prinzipiell den gleichen Stellenwert wie Texte. Viele der Mitarbeiter sind von Hause aus humoristische Zeichner und Karikaturisten. Allerdings war es bis zur Amtsübernahme von Präsident Figueiredo am 15.3.79 kaum möglich, Personenkarikaturen (*caricatura*) in den Medien zu veröffentlichen, in denen bestimmte lebende Personen, meist Regierungsmitglieder oder diesen Nahestehende, erkennbar waren. Vielmehr musste auf die Typisierungskarikatur (*charge*) ausgewichen werden, in der nur mit stereotypen Figuren, wie dem Politiker, dem Polizisten, dem Kapitalisten gearbeitet wird. General Médici zum Beispiel wurde nie karikiert.<sup>238</sup> Der Präsident der *abertura* Figueiredo hingegen wurde – gewissermaßen als Test der neuen Freiheit und auch um die lange nicht praktizierte Technik wiederzuerlangen – unter der Überschrift „Aha, wir haben jetzt Öffnung?“ gleich 50 Mal von verschiedenen Künstlern im *Pasquim* karikiert, ohne dass eine repressive Reaktion stattfand.<sup>239</sup> Die Grenzen zwischen *charge* im weiteren Sinne und Cartoon sind fließend. Dem in Brasilien üblichen Sprachgebrauch folgend, bezieht sich eine *charge*, die sich auch in Form einer kurzen Geschichte oder Situation über mehrere Bilder erstrecken kann, auf einen aktuellen Anlass, ein Cartoon hingegen ist ein satirischer Kommentar unabhängig von Aktualität.<sup>240</sup>

Politische Karikaturen waren im *Pasquim* zwar präsent, ihr Stil bewegte sich aber im Rahmen des – zumindest vor und nach der Zensurphase – in der Presse Üblichen. Eine besondere Beachtung verdienen hingegen die Cartoons des *Pasquim*, da sie bezüglich ihrer Gestaltung und Inhalte eine

236 *Pasquim* (687/1.9.82:2) – siehe Anhang Abb. 21.

237 Auch die Leser beteiligten sich an der Realsatire. Zum Beispiel wurde ein eingesandtes Foto abgedruckt, das eine Hinweistafel am Eingang einer Kirche mit folgendem Text zeigt: „Wir bitten junge Mädchen und Frauen die Kirche nicht zu betreten: 1. Mit ärmellosen Kleidern 2. Mit männlicher Bekleidung 3. Mit durchscheinender oder enganliegender Kleidung 4. Mit über den Knien endendem Rocksäum.“ (*Pasquim* 152/30.5.73:2).

238 Japiassu (1978:52).

239 *Pasquim* (507/16.3.79:2-7).

240 Corrêa (1999:10).

Neuerung darstellen und Aufschlüsse bezüglich der Konzeption des alternativen Humors geben können. Sie sind meistens als Fortsetzungsgeschichten mit immer wiederkehrenden Personen oder Figuren konstruiert. Eher selten greifen sie auf die „ohne Worte“ Variante zurück, der Text ist unverzichtbarer Träger des Humors.<sup>241</sup> Fast surrealistische Gesellschaftskritik (in einer eher sanften Form) findet sich in den Cartoons von Fortuna, so zum Beispiel „Madame und ihr total verrücktes Viech“, in denen ein kluger Hund der Entrüstung seines kleinbürgerlichen Frauchens über den Verfall der Sitten mit stoischer Ruhe begegnet.<sup>242</sup> Echte Neuerungen hinsichtlich des alternativen Stils wurden jedoch eher durch den provozierenden und sogar schockierende Humor vollzogen, der bewusst die Grenzen des Normalgeschmacks überschritt und durch seine Nichteinordbarkeit die üblichen Schemata sprengte.

Diese provozierende Variante zeigt sich zum Beispiel in der von Jaguar erfundenen Comicfigur namens *Gastão o vomitador*, deren erster Auftritt darin bestand, sich – *nomen est omen* – über die Titelseite der Nr. 152 zu erbrechen.<sup>243</sup> Gastão manifestiert durch seine Praxis des ständigen, unberechenbaren und scheinbar motivlosen Übergebens in jeder nur denkbaren Situation eine wahrhaftig starke Verachtung für alle Gepflogenheiten der bürgerlichen Gesellschaft, etwa beim Auspusten der Kerzen auf dem Geburtstagskuchen, während einer Opernaufführungen oder – reflexartig – beim Aussprechen des Namens „Bloch“ (der sich unter onomatopoetischen Gesichtspunkten natürlich dafür anbietet).<sup>244</sup> Die Fortsetzungsreihe unter dem Titel „Ist er ein Protestler? Nein! Ein Konformist? Nein! Ein Verrückter? Nein! Er ist Gastão, der Erbrecher“ verbildlicht ein Gefühl völliger Abkehrtheit und Distanzierung von der Umwelt, die sich im Deutschen trefflich als „alles zum Kotzen finden“ wiedergeben lässt. Im Vordergrund steht die Provokation, obwohl auch erkennbar ist, dass die Situationen seines Auftretens nicht zufällig gewählt sind, sondern einen Querschnitt durch die „heile Welt“ des Alltags bilden.

Die Cartoons des Zeichners Henfil, der für seine Figuren komplexe eigene Welten entwarf, haben wahrscheinlich am meisten zum Bekanntheitsgrad des *Pasquim* beigetragen. Seine Geschichten unter dem Titel *Fradinhos* bzw. *Fradim* („Mönchlein“) erzählen die Erlebnisse zweier Dominikanermönche: Der schlaksige *Cumprido*<sup>245</sup>, ein vorbildlicher Charakter und Menschenfreund, leidet unter den sadistischen Schandtaten seines Freundes, des untersetzten *Baixinho*<sup>246</sup>. Diese Scheußlichkeiten sind die Verkeh-

rung und Negierung aller zivilisatorischen Werte; er lässt seine Bosheit bevorzugt an Alten und Schwachen aus.<sup>247</sup> Der Schöpfer selbst bezeichnete seine blasphemischen Geschichten als eine Form von „umgekehrtem Exorzismus“, durch den er sich von der gesamten persönlichen Konditionierung im Sinne der Moral und der guten Sitten zu befreien suchte.<sup>248</sup>

Die *Fradinhos* sind, wie auch *Gastão o vomitador*, auffallend unpolitisch. Durch sie wird nicht ein politisches System angegriffen, sondern die Figuren negieren durch ihre Aktionen die ethische und sittliche Basis des menschlichen Verhaltens.<sup>249</sup> Henfil versteht seine Geschichten auch als Provokation der Intellektuellen und deren Prädominanz im *Pasquim*, als Gegengewicht zur schönggeistigen und zivilisierten Bohémekultur Ipanemas als Hort der kulturellen Elite: „Immer wenn der *Baixinho* rülpste oder pinkelte zerstörte er ein kleines Stückchen dieses intellektuellen Charmes, in dem sich ein Großteils der Redaktion gefiel.“<sup>250</sup> Sein schwarzer, gegen das Schöngestige gerichteter Humor beeinflusste später auch andere Humoristen und bereitete im *Pasquim* den Boden für die Ausrichtung auf das groteske Körperkonzept mit Betonung der Motive des Koitierens und Exkrementierens.<sup>251</sup>

Die Provokation der *Fradinhos* richtet sich vornehmlich gegen die religiöse Erziehung, negiert die Sünden des Dekalogs.<sup>252</sup> Die Aggressivität des *Baixinho*, der nach jeder Schandtats in einen orgastischen Lachanfall verfällt, sprengt in ihrer Grausamkeit, gepaart mit einer entwaffnenden Infantilität, jede Vorstellung von Tabu: *Baixinho* beschmiert – in einem harmloseren Streich – ein Treppengeländer mit Nasenpopel, kitzelt einen an der Kreissäge arbeitenden Tischler unter den Armen (mit absehbaren Folgen), befestigt in einem die Grenzen des Vorstellungsvermögens überschreitenden Akt der Grausamkeit Rasierklingen auf einer Spielplatzrutsche.<sup>253</sup> Zu leiden hat auch sein Ordensbruder, dem er vermeintliche Kartoffelchips („Lepra-Hautfetzen“) und Bonbons („gebrauchte Tampons“) anbietet.<sup>254</sup> *Cumprido* glaubt jedoch in christlicher Nächstenliebe weiterhin an dessen guten Kern, den allerdings der Autor nie zum Vorschein kommen lässt.

246 In der Bedeutung von *baixinho* („netter Kleiner“) schwingt die Konnotation von *baixeza* („Niederracht, Erbärmlichkeit“) und *baixaria* („Ferkel“) mit.

247 Henfil (1984:9).

248 Moraes (1997:104).

249 Henfil (1984:10).

250 Moraes (1997:105).

251 Henfil (1984:37).

252 Moraes (1997:104).

253 *Pasquim* (152/30.5.73:8-10); (43/18.4.70:5) – siehe Anhang Abb. 25.

254 Henfil (1971a:23) – siehe Anhang Abb. 26/28/29/33.

241 Braga (1991:162).

242 *Pasquim* (80/14.1.71:9) – siehe Anhang Abb. 23.

243 *Pasquim* (152/30.5.73:1).

244 *Pasquim* (153/6.6.73:17) bzw. *Pasquim* (152/30.5.73:4-5) – siehe Anhang Abb. 24.

245 Wortkomposition aus *cumprido* („Länger“) und dem Partizip II von *cumprir* („eine Pflicht erfüllen“).



Kombiniert sind diese Comic-Strips ab Nr. 60 (5.8.70) mit den authentischen, handgeschriebenen Briefen von Henfil an seine Mutter, in denen er, außer Nebensächlichkeiten organisatorischer Art, von seinen guten Vorsätzen berichtet, ein anständiges Leben zu führen, auch wenn es ihm nicht leicht falle.<sup>255</sup>

„Liebe Mutter, wissen Sie, warum ich diesmal nicht die Mönchlein male, die Sie so drollig finden? Weil ich in Belo Horizonte war und in der katholischen Journalistik Fakultät über den Pasquim gesprochen habe. 600 Leute war'n da! Alles voll hübscher Mädchen und ich hätte mich so gern mit einer versündigt, nur einer einzigen, Mutter! Aber es blieb keine Zeit. Einer habe ich wenigstens meine Telefonnummer hinterlassen. Wer weiß? Beten Sie ein bisschen für mich, Mutter. Nettes Völkchen das, von der JMM, die könnten Sie in Ihren Gebeten empfehlen. [...] Gottes Segen von Ihrem Sohn, der Sie so von ganzen Herzen liebt, Henriquinho.“<sup>256</sup>

Der Kontrast könnte größer nicht sein. Henfil wird in seinen Briefen nicht müde, der Mutter für die gute christliche Erziehung zu danken, und verliert sich in langatmigen Gottespreisungen. Der (in den meisten Fällen verlorene) Kampf mit der Versuchung nimmt in allen Einzelheiten großen Raum ein. Henfil trägt einen Widerstreit, zwischen seinem den gesellschaftlichen Konventionen unterworfenen und um Anerkennung buhlenden „Über-Ich“ und dem lustvollen, aggressiven Instinkten folgenden „Es“ auf der Bühne des *Pasquim* öffentlich aus. In der vollkommen offenen Thematisierung der eigenen Person lag die revolutionäre Errungenschaft seiner Geschichten, deren Faszination für das Publikum.<sup>257</sup>

Anfang 1971 wurde die politische Komponente in den Cartoons von Henfil zusehends deutlicher. Er kreierte als dritte Figur den *Tamanduá*, einen durch die Nasenlöcher seiner Opfer Gehirne schlürfenden Ameisenbären, Sinnbild des verdummenden, repressiven Systems, „die Bestie der Apokalypse, die unseren Landstrich verwüstet“.<sup>258</sup> Die Geschichten der *Fradinhos*, die bisher nur bedingt politisch waren, begannen ihren fiktiven

<sup>255</sup> Moraes (1997:125).

<sup>256</sup> *Pasquim* (89/18.3.71:6) – Der sprachliche Witz des Briefes ist nur anhand des Originals nachvollziehbar: „Mãe, sabe porque não vou fazer os fradinhos que a senhora acha tão engraçadinhos? Porque fui a Belizante, falar sobre o *Pasquim* na Faculdade de Comunicação Católica. Tinham 600 pessoas! Cada menina linda e eu queria pecar pelo menos com uma, uma só mãe. Mas não deu tempo. Pelo menos deixei meu telefone com uma. Quem sabe? Reze para mim, mãe. Povinho bom, o lá da JMM, recomende-os em suas orações. [...] A bênção de seu filho que tanto a quer bem, Henriquinho“. Für ein weiteres Beispiel siehe Anhang Abb. 27.

<sup>257</sup> Während seines Aufenthalts in New York 1973 versuchte Henfil die *Fradinhos* über verschiedene nordamerikanische Zeitungen zu veröffentlichen, hatte aber keinen Erfolg bzw. konnte die Verleger nur mit einigen harmloseren und abgeschwächten Varianten überzeugen. Die meisten seiner Cartoons wurden als „sick“ abgelehnt (Moraes 1997:198).

<sup>258</sup> *Cumprido* lobt den Ameisenbären wegen seiner unermüdlichen und aufopferungsvollen Tätigkeit der Ameisenvernichtung, zum Wohle des Vaterlandes und des Fortschritts und legt sich dann zu einem Nickerchen nieder. *Baixinho* macht den *Tamanduá* auf den Schläfer aufmerksam und dieser saugt ihm daraufhin das Gehirn aus der Nase (*Pasquim* 100/3.6.71:12-13) – siehe Anhang Abb. 30.

ven Rahmen zu verlassen und real existierende Figuren einzubinden.<sup>259</sup> Großes Aufsehen unter der brasilianischen Intelligenzija erregten die Geschichten des *Cabôco Mamadô*, eines in Nr. 129 „niederkommenden“ Geistes, der den Leser zum Besuch seines „Friedhofs der lebendigen Toten“ einlädt. Auf den Grabsteinen finden sich die Namen von Persönlichkeiten, die zwar nicht direkt dem Machtapparat angehörten (was die Zensur ohnehin nicht gestattet hätte), aber mit ihm kollaborierten oder ihn passiv hinnahmen.<sup>260</sup> Die Auswahl dieser „Zombies“ erscheint manchmal etwas willkürlich und zu stark von den persönlichen Präferenzen des Autors geprägt. Heftige Proteste waren die Folge, als Henfil außer den üblichen Feindbildern der alternativen Gegenkultur (die „Lieblingsfeinde“ Nelson Rodrigues und Flávio Cavalcanti, Sílvia Santos vom TV-Sender SBT, Planungsminister Roberto Campos unter dem Pseudonym Bob Fields, die Gebrüder Bloch, der Chefideologe der faschistoiden Integralistenbewegung Plínio Salgado, Senator Filinto Müller von der ARENA) auch zur Opposition tendierende oder neutrale Künstler und Intellektuelle wie Gilberto Freyre, Samuel Wainer, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector und Elis Regina auf seinen Grabsteinen verewigte.<sup>261</sup>

Begründungen für die Präsenz oder Absenz bestimmter Persönlichkeiten auf dem Friedhof gab Henfil nicht, bestenfalls deutete er sie an. Ausschlaggebend war in einigen Fällen der kritisierte Rückzug ins innere Exil (Clarice Lispector) oder das Arrangement mit dem System (Elis Regina, die auf von der Regierung veranstalteten Musikfestivals auftrat<sup>262</sup>). Die Verunsicherung in der Künstlerszene war vor jeder neuen Nummer groß, alle fürchteten, als nächste Person von Henfil herausgepickt zu werden. Zuenir Ventura, ein enger Freund Henfils, interpretierte die unglückliche Serie als Versuch einer Metapher, um die Wichtigkeit hervorzuheben, sich zumindest ansatzweise zu den eigenen politischen Idealen zu bekennen; gerade in den Jahren der schärfsten Repression unter Präsident Médici. Wer das nicht schaffte, war in den Augen Henfils „moralisch“ tot.<sup>263</sup>

Henfil entwarf in der Folgezeit noch eine Vielzahl von Eigenteren, die fast alle politische Züge aufweisen<sup>264</sup>. In jeder neuen politischen Phase fand durch ihn eine humoristische Verarbeitung der Oppositionsbewegung statt. Eine von der Zensurbehörde völlig unantastbare Darstellung gelang Henfil Ende der 60er Jahre – noch im *Jornal dos Sports* – mit den

<sup>259</sup> Henfil (1984:9).

<sup>260</sup> *Pasquim* (129/21.12.71:15-16); Henfil (1984:33) – siehe Anhang Abb. 31.

<sup>261</sup> In letzter Minute zog Henfil eine Episode des *Cabôco Mamadô* zurück, in der auch Carlos Drummond de Andrade und Jorge Amado auf dem Zombie-Friedhof begraben werden sollten (Moraes 1997:130).

<sup>262</sup> Moraes (1997:131).

<sup>263</sup> Moraes (1997:134).

<sup>264</sup> Siehe Anhang Abb. 35.

Cartoons über den militanten Fußballfan *Urubu* („Geier“), Anhänger des Flamengo-Clubs, und dessen unpolitischen Freund *Bacalhau* („Stockfisch“), Anhänger des Clubs Vasco da Gama. In einer genialen Transformation politischer Inhalte auf die Ebene des Fußballs lässt Henfil *Urubu* seinen Freund überreden, den nur in die eigene Tasche wirtschaftenden Vereinspräsidenten zu stürzen, Basisgruppen aufzustellen und eine neue sozialistische Ordnung im Fußballverein zu errichten.<sup>265</sup> Während der Regierungszeit von Médici wurden die Geschichten des *Zeferino*, eines *Cangaceiros*<sup>266</sup> im Kampf gegen die Machthabenden und die raue Natur des Nordostens, äußerst populär in Brasilien. Unterstützt wurde die Figur vom bücherfressenden Ziegenbock *Bode Orellana*, eines Ächters aller Revolutionstheoretiker, und der hühnerähnlichen, unpolitischen *Graúna*.<sup>267</sup> Mit verstecktem Rassismus setzte sich Henfil über seine Figur des *Preto-que-ri* („Lachender Mohr“) auseinander. Dieser reagiert auf alle rassistischen Vorurteile – wie etwa im vermeintlichen Kompliment „er ist zwar ein Neger, aber kann sich benehmen“ – nicht mit Betroffenheit oder Aggressivität, sondern nur mit einem schallenden, alle in die Flucht treibenden Gelächter.<sup>268</sup> Im November 1975, schon während der *abertura*, taucht just nach der Ermordung des regimekritischen Fernsehjournalisten Herzog die Figur des *Ubaldo o paranóico* („paranoiden Ubaldo“) auf. Er stellt einen linken Oppositionellen dar, der im Moment der sich abzeichnenden Demokratisierung aufgrund der Erfahrung jahrelanger Repression nun zögert, seine Verhaltensweise zu normalisieren.<sup>269</sup> Als utopische Satire, wieder in der für Henfil typischen Verdrehung der sonst gebräuchlichen humoristischen Schemata, tritt in einigen Cartoons die Gestalt des *Delegado Flores* („Kommissar Blumenstrauß“) auf. Dieser edelmütige Polizist verhaftet Kapitalisten wegen sittenwidriger Löhne, ist absolut unbestechlich und lässt sich nicht einmal durch den grundlosen Aktivismus seines anarchistischen Gegenspielers „Xabu, der Provokateur“ aus der Ruhe bringen.<sup>270</sup>

265 Moraes (1997:96-98).

266 Bezeichnung für anarchistische, grausame Banditen im Kampf gegen Obrigkeit und Landoligarchie, die bis in die 30er Jahre in der Trockensteppe des Nordostens ihr Unwesen trieben. In der brasilianischen Literatur stellen sie einen Topos dar – siehe Anhang Abb. 32.

267 Die Idee dieser Serie war eigentlich die Propagierung des Volkswiderstands, transformiert auf die historische Realität des *Sertão* (Henfil 1984:25-27). Tatsächlich aber entwickelte sie sich zur Parodie der Befürworter des bewaffneten Kampfs und verlor die didaktische Botschaft (Moraes 1997:143-148).

268 *Pasquim* (174/31.10.73:8).

269 Henfil (1984:33-34) und Moraes (1997:219-220) – siehe Anhang Abb. 34.

270 Moraes (1997:126-127).

### 3.5 Der *Pasquim* zwischen Anspruch und Wirklichkeit

#### 3.5.1 Die Gründungsidee des *Pasquim*

Die Gründungsidee des *Pasquim* war bestimmt vom Ideal der Unabhängigkeit, im ökonomischen Sinn frei von der Beeinflussung durch Financiers, aber auch bezüglich der Freiheit des einzelnen, ohne an vorgegebene Regeln der Redaktion oder des Verlegers gebunden zu sein.<sup>271</sup> Formell wich die Realisierung des Projekts allerdings von diesem Ideal ab. Die späteren Redakteure Millôr und Ziraldo zogen es am Anfang vor, nur als freie Mitarbeiter zu fungieren, da für sie die Beteiligung eines kapitalistischen Unternehmens, der *Distribuidora Imprensa*, im Widerspruch zu den Prämissen einer unabhängigen Zeitung stand.<sup>272</sup> Der in der ersten Nummer erschienene Artikel von Millôr „Unabhängigkeit sagt ihr? Ihr bringt mich ja um vor Lachen“<sup>273</sup> fasst diese Skepsis zusammen. Er verweist auf seine langjährige Erfahrung als Journalist, in der er immer wieder, vor allem durch den Niedergang der alternativen Zeitung *Pif-Paf* (s. Kapitel 2.1.2), erfahren musste, dass eine wirklich unabhängige Zeitung in Brasilien nicht durchführbar war, wegen des Konkurrenzdrucks der Massenmedien, der Feindseligkeit der konservativen Institutionen, der politischen Vereinnahmung und nicht zuletzt wegen der Abhängigkeit von Werbeanzeigen (womit er auf die bereits in der ersten Nummer des *Pasquim* enthaltene Annonce des Erdölmultis Shell anspielte).<sup>274</sup> Der Artikel schließt mit den Worten: „Sollte diese Zeitung wirklich unabhängig sein, dann überdauert sie keine drei Monate. Sollte sie aber diese drei Monate überstehen, dann ist sie nicht mehr unabhängig“ Dem folgt ein prophetisches Postskriptum „Vergesst das nie, was ich euch jetzt sage: Es gibt genug wichtige Gründe, uns Humoristen einzusperrern, aber keinen triftigen Grund, uns wieder freizulassen.“<sup>275</sup> Der Grad der Unabhängigkeit der neugegründeten Zeitung bleibt ein ständiges Diskussionsthema; die Meinungen bewegen sich zwischen den Extrempositionen von Millôr (auch als späterer Chefredakteur) und Jaguar. Für ersteren verlor der *Pasquim* tatsächlich spätestens im dritten Monat seine Unabhängigkeit, letzterer hingegen bezeichnet die angeblich jederzeit gewährte Unabhängigkeit als das „eigentliche brasilianische Wunder“.<sup>276</sup>

271 Henfil (1971b:4).

272 Gonçalo (1999:30).

273 „Independência, é? Vocês me matam de rir!“ (*Pasquim* 1/26.6.69:9).

274 Allerdings irrt sich Millôr in diesem Kritikpunkt: Gerade Shell war der einzige Anzeigenkunde, der auf den politischen Druck lange nicht reagierte und seine Werbung, die ihm unter marketingstrategischen Gesichtspunkten offenbar sinnvoll erschien, fortsetzte (Kucinski 1991:159).

275 *Pasquim* (1/26.6.69:9).

276 *Pasquim* (89/18.3.71:3) bzw. *Pasquim* (521/22.6.79:3).

Den Zweifel über die voraussichtliche Dauer des Projekts teilten alle Redakteure; man versuchte sich an einem Provisorium, das nur für wenige Wochen geplant war. Nach Jaguar handelte es sich bei dem Projekt um "eine der größten Scheißaktionen"<sup>277</sup>, nach der Zeitzeugin Norma Pereira Rego ging es dabei auch um eine Prestigefrage: "Alle waren ganz wild auf dieses Abenteuer, selbst wenn es für nichts weiteres gut sein sollte, als später in der Bar Gesprächsthema Nummer eins zu sein."<sup>278</sup> Mit der positiven Auflagenentwicklung wuchs der Optimismus: In einer Traumreise in die Zukunft feierte der *Pasquim* bereits in Nr. 35 sein zehnjähriges Jubiläum und die erreichte Auflage von zwei Millionen Exemplaren, berichtet von der Berufung seiner Redakteure auf Ministerposten, nachdem im Jahr 1976 eine fiktive brasilianische Revolution die Regierung abgelöst haben wird.<sup>279</sup>

Die Angst, die Selbstbestimmung zu verlieren oder zum Konformismus gezwungen zu werden, wurde dem Leser nicht verborgen, sondern zum Thema selbstironischer Erörterungen gemacht, wie zum Beispiel im Motto "Denkt da jemand, der *Pasquim* ließe sich durch Drohungen und Nötigung ins Bockshorn jagen, dann soll sich derjenige hinter die Ohren schreiben: er hat recht."<sup>280</sup> Die Journalisten wollten sich keinesfalls als Helden darstellen, sondern als menschliche Wesen, die Ängsten unterworfen sind und Kompromisse eingehen müssen. Man gefiel sich eher in der Rolle des trickreichen Gegenspielers, "in Badesandalen und ein Liedchen pfeifend"<sup>281</sup> oder "mutig wie eine Maus"<sup>282</sup>, der im Notfall auch bereit ist, taktische Rückzüge vorzunehmen.<sup>283</sup> Auf ebenso ironische Art verfiel der *Pasquim* ab und an in Selbstlob, wie in den Mottos "Wenn ihr denkt, der *Pasquim* wäre prima, dann merkt euch gefälligst, dass wir zur Zeit noch unser Schlechtestes geben"<sup>284</sup> oder "Immer obenauf, dank unseres niedrigen Niveaus"<sup>285</sup>, zieht es aber meist vor, andere sprechen zu lassen, möglichst in Umkehrung der Absicht des Kritikers, wie im Zitat aus einem Geheimdienstbericht über den *Pasquim*: "Eine Zeitung mit Humor, Ironie und sogar Kraftausdrücken (CIEx)".<sup>286</sup> Das in der Öffentlichkeit vermittelte Bild soll nicht das einer erfolgreichen, reibungslos funktionierenden Zeitung sein, sondern vielmehr authentisch und menschlich wirken, etwa dadurch,

dass man sich dem Leser "offenbart" oder redaktionelle Inkonssequenzen, Schwierigkeiten und Fehlschlägen selbstironisch durchblicken lässt.

Diese Selbstinszenierung des *Pasquim* weist einige Parallelen zum mythischen Nationalcharakter des *malandro* ("Schlawiners") auf, wenn sich auch die Journalisten selbst der intellektuellen Elite zurechneten und einen natürlichen Anspruch auf ästhetisch-kulturelle Überlegenheit zu erheben schienen. Dazu gehörte die Ablehnung der routinehaften Arbeit eines an die Weisungen seines Vorgesetzten gebundenen Normaljournalisten im Angestelltenverhältnis, die Geschicklichkeit in der Übertölpelung der Staatsgewalt und nicht zuletzt eine Lebensphilosophie der Respektlosigkeit vor den etablierten gesellschaftlichen Normen und Werten, die stets humorvoll-überlegen und niemals verbittert attackiert und in Frage gestellt wurden.<sup>287</sup> Die *irreverência* ("gutgelaunte Verspottung") ist in der Tat ein omnipräsentes Charakteristikum der Zeitung, das sich vor allem darin äußert, dass die Redaktion niemanden ernst zu nehmen scheint, ganz nach dem Motto "*Pasquim* – Wir führen immer und alle an der Nase herum"<sup>288</sup>. Nicht umsonst wurde immer wieder betont, dass der *Pasquim* ein Produkt der Kultur Rio de Janeiros sei. Ab Nr. 109 tat man dies sogar über ein direkt neben das Impressum gedrucktes Logo "der Gesichtspunkt eines *carioca*"<sup>289</sup> kund, dem die Zeitung hinsichtlich ihres Sprachstils der *conversa carioca* und hinsichtlich ihres kulturellen Anspruchs zu entsprechen suchte, als ein Medium der ehemaligen und noch heimlichen Hauptstadt. Auch der natürliche Lokalpatriotismus, in der Südzone der *cidade maravilha* zu wohnen, äußerte sich häufig im *Pasquim*, dessen Redakteure tatsächlich nur zum Teil aus Rio de Janeiro stammten.<sup>290</sup> Die Identität als *carioca* braucht zu ihrer Affirmation einen Gegner, naheliegenderweise São Paulo, Zentrum der politischen Alternativpresse, wo der *Pasquim* glaubte, wegen angeblich mentalitätsbedingter Unterschiede weniger nachgefragt zu werden.<sup>291</sup> Der *paulista* wurde regelmäßig zum Opfer satirischer Attacken, die durchaus als Gegensatz zur sonst propagierten Toleranz und Offenheit gesehen werden können, wie in der mit der Größe der Buchstaben spielenden Schlagzeile "ALLE PAULISTAS die keine Frauen mögen SIND SCHWUL"<sup>292</sup>.

277 *Homem* (1977:132) – Interview mit Jaguar.

278 Rego (1996:16).

279 *Pasquim* (35/19.2.70:3).

280 *Pasquim* (56/16.7.70:1).

281 *Pasquim* (5/24.7.69:1).

282 *Pasquim* (119/5.10.71:1).

283 Dieses Bild unterstreichen auch folgende Mottos: "Zum Widerstand bereit bis der erste Blutstropfen fließt" (*Pasquim* 195/28.3.73:1) und "Eine Zeitung die Gleiches mit Gleichem vergilt, vorausgesetzt der Gegner ist nicht größer als ein Meter sechzig" (*Pasquim* 221/27.9.73:1).

284 *Pasquim* (12/11.9.69:1).

285 *Pasquim* (103/24.6.71:1).

286 *Pasquim* (513/27.4.79:1).

287 Zilly (2000:185-186).

288 *Pasquim* (309/31.5.75:1).

289 Das Logo *um ponto de vista carioca* zeigt über dem Schriftzug eine liegende Frau, deren spitze Brust den *Morro da Urca* und das hochgestreckte Gesäß den Zuckerhut versinnbildlicht (*Pasquim* 109/5.8.71:31) – siehe Anhang Abb. 2.

290 *Pasquim* (105/8.7.71:1) – Nur Millör und Jaguar sind gebürtige *cariocas*.

291 Millör: "Irische Katholiken könnten nicht mit mehr Interesse einen protestantischen *Pasquim* kaufen." (*Pasquim* 14/1.10.69:5-9). Tatsächlich lagen die absoluten Verkaufszahlen in São Paulo im Durchschnitt sogar weit über denen von Rio de Janeiro. (Caparelli 1980:65).

292 *Pasquim* (17/22.10.69:1).

Die alternative Organisation der Arbeit als Kollektiv, in dem eine innerbetriebliche Demokratie besteht und die Redakteure überwiegend auf freiwilliger Basis arbeiten, wurde zu einer wichtigen Komponente der Identität des *Pasquim*. Die Betonung der Identifikation mit der Arbeit, der persönlichen Beziehungen untereinander und der Negierung des ökonomischen Prinzips der Gewinnmaximierung erinnert an eine Kommune.

“Im Kontrast zur utilitaristischen Auffassung, nach der die Arbeit in erster Linie als Pflichterfüllung und Opfer definiert wird, stellt der *Pasquim* seine Arbeit gern als spielerischen, genussmotivierten Zeitvertreib dar. Gegen die Logik der Effizienz setzt er die Arbeit in der Gruppe, menschliche Werte wie Freundschaft und Sympathie.”<sup>293</sup>

Die Arbeit im Team sollte dazu beitragen, das volle kreative Potential der Mitarbeiter auszuschöpfen.<sup>294</sup> Man wünschte ein Arbeitsklima, das alle Mitgestalter des Projekts motivierte, eine gemeinsame Idee zu verwirklichen. Die freiwerdende schöpferische Kraft wurde – sehr selbstbewusst – als untrennbar vom Entstehungshintergrund und von der personellen Zusammensetzung des *Pasquim* gesehen, als etwas Einmaliges und Unwiederholbares.

“Wenn eine Publikation [...] in sich den Samen (*Hoho!*) einer Bewegung, einer Idee, eines Swings, einer Wärme, einer lüsternen Sinnlichkeit verspürt, dann klappt's. [...] Wer hat, der hat. Wer kann, der kann. Das ist völlig existenziell.”<sup>295</sup>

Dieser oft als *atitude visceral* bezeichnete gemeinsame, sanguinische Geist, der dem Lustprinzips Vorrang über dem Realitätsprinzip einräumt, und das Bewusstsein, an einer eigenen und einmaligen Sache zu arbeiten, bedeutet eine emotionale Bindung der Journalisten an das Projekt, frei von utilitaristischen Überlegungen.<sup>296</sup>

Um dieser Idee einen Namen zu geben, entliehen die Journalisten den Begriff der *patota*. Er steht für einen großen Kreis von Eingeweihten, die an diesem Projekt teilhaben; der Kern der ständigen Mitarbeiter, die freien Mitarbeiter und nicht zuletzt die Leser, die ebenfalls gehalten sind, Beiträge zu liefern und sich als Teil der *patota* zu verstehen. Im weiteren Verlauf der Untersuchung wird sich allerdings zeigen, dass diese eher ein Mythos war. Mit der stärkeren Beteiligung von Journalisten statt Künstlern – einige sogar aus São Paulo – und mit der Auflösung des gemeinsamen Bezugsraums Ipanema und der veränderten thematischen Ausrichtung der

Zeitung verlor die ursprünglich beschworene Gruppenidentität zunehmend an Glaubwürdigkeit. Dennoch blieb dieser alternative Mythos bestehen, gab weiterhin der Zeitung eine Identität und ein Profil, bis er schließlich zum allgemeinen Aufhänger der Kritik am *Pasquim* wurde; von den einen kritisiert, weil überholt und unmodern, von den anderen, weil der *Pasquim* ihn nicht aufrechterhalten, ja sogar “verraten” habe.<sup>297</sup>

### 3.5.2 Der alternative Mythos und die Rezeption

Der durch den *Pasquim* vorgeführte Lebensstil der künstlerischen Avantgarde von Ipanema führte zu Verhaltensänderungen der Gesellschaft in ganz Brasilien. Nach dem Interview mit Leila Diniz traten angeblich schwangere Frauen scharenweise an den Stränden Rio de Janeiros selbstbewusst im Bikini auf. Auch war Rio de Janeiro zu dieser Zeit einer der wenigen Orte auf der Welt, wo Homosexuelle anerkannt und ohne Diskriminierung leben konnten.<sup>298</sup>

“Für Brasilien schien Ipanema zu dieser Zeit ein Paradies zu sein. [...] Alle glaubten, dass an der Ecke der Rua Montenegro mit dem Strand total unglaubliche und wahnsinnige Dinge geschehen. Der *Pasquim* wurde rasch zum offiziellen Vermittler dieses *modus vivendi*.”<sup>299</sup>

Seine größte Wirkung erzielte der *Pasquim* in seiner Anfangszeit unter Jugendlichen der Mittelschicht. Es bildeten sich in nahezu allen Landesteilen, vor allem aber in den Provinzstädten, Leserclubs, wo die Zeitungen getauscht wurden.<sup>300</sup> Diese Leser betrachteten sich als Teil einer nationalen Bewegung, deren Fenster zur Welt der Großstadt und deren alternativer Subkultur der *Pasquim* darstellte. Ihrer Begeisterung scheint es manchmal an kritischem Verstand gemangelt zu haben: “Alles was der *Pasquim* bewerkstelligte, mochte es auch noch so hirnerbrannt sein, wurde als genial gefeiert.”<sup>301</sup> Die Leserbriefe zeigen, wie sich die jugendliche Rebellion gegen eine autoritäre und verschlossene Gesellschaft mit der alternativen Vision der Mittdreißiger des *Pasquim* trifft, und wie letztere den Lesern ein Gefühl der Solidarität vermitteln. Auf einen Leserbrief, in welchem über das Verbot des *Pasquim* an Schulen geklagt wird, antwortet dieser zum Beispiel: “Wir müssen für kranke Menschen Verständnis aufbringen. Aber es ist auch schade, dass du auf ein Gymnasium gehst, was äußerst schädlich für die Erziehung und gesunde Entwicklung unserer Jugend ist.”<sup>302</sup>

293 Braga (1991:215).

294 “Einer schlug was vor, der nächste setzte noch was drauf, noch einer tat was ganz anderes dazu, und so entstanden geniale Dinge.” (Rego 1996:17 – Interview mit Jaguar).

295 Millôr in *Pasquim* (40/26.3.70:3).

296 Rego (1996:28).

300 Kucinski (1991:158) – Henfil berichtet sogar von einem Leserclub des *Pasquim* im entlegenen Bundesstaat Rondônia (Henfil 1971b:6).

301 *Movimento* (16.6.79:2).

302 *Pasquim* (51/11.6.70:27) – Antwort auf Leserbrief von Pedro Estevão und Antônio Cardoso.

Die Linguistin Thereza Bittencourt weist darauf hin, dass innerhalb der *patota* im weiteren Sinne, also zwischen der Redaktion und den Lesern, ein Standard der Subkultur entstanden ist, der bestimmte Werte und Identifikationspunkte umfasst. Dazu gehört der selbstbewusste Habitus einer "kulturellen Überlegenheit", die sich auf einen bestimmten Kanon von Filmregisseuren und avantgardistischen Autoren stützt (Fellini, Pasolini, Bergman, Sartre, Camus, Rimbaud, Ginsberg), dazu gehört aber auch ein sozialkritisches Bewusstsein, eine Freiheit des Ausdrucks, sexuelle Selbstbestimmung und überhaupt Unabhängigkeit von den einengenden Konventionen und Normen der Gesellschaft.<sup>303</sup> Eine Analyse der Topoi, der positiv oder negativ besetzten Themen, Institutionen oder Figuren, führt zu einem auf bestimmten Begriffen und Namen aufbauenden System von Antagonismen gegenüber der dominanten Kultur, das die ideologischen Werte der alternativen Vision verkörpert.<sup>304</sup> Dieses System, von Bittencourt auch als das "alternative Imaginäre" bezeichnet, liegt dem Diskurs des *Pasquim* zugrunde. Es entspricht, in letzter Konsequenz, der alten Grundstruktur eines Kampfes des Guten gegen das Böse.

Die Identität des *Pasquim* baute auf einen Gründungsmythos auf, der besagt, dass die Zeitung als spontane Idee einer Gruppe befreundeter Bonvivants der Avantgardeszene Ipanemas in der ungezwungenen Atmosphäre von Bars entstanden ist. Die Redakteure selbst rufen diese unkonventionelle Entstehung immer wieder in Erinnerung, wie zum Beispiel Luiz Carlos Maciel:

"Wenn böse Zungen behaupten, der *Pasquim* sei an einem Kneipentisch entstanden, dann habe zumindest ich nicht die geringste moralische Autorität, um das zu bestreiten. [...] Ganz im Gegenteil: Meiner Meinung nach entstand er an mehreren Tischen mehrerer Bars."<sup>305</sup>

Die Befreiung von den einengenden gesellschaftlichen Konventionen, die charakteristisch für den Diskurs des *Pasquim* ist, wurde von den Lesern unwillkürlich auf den Lebensstil der *patota* übertragen. Solche Projektionen verstärkten sich durch legendäre Geschichten, die sich um einige Redakteure rankten. Bezeichnend sind die Anekdoten über Tarso de Castro. Der Chefredakteur der ersten Phase ließ sein Publikum gerne im Glauben, er wohne in der Präsidentensuite des Hotels Regente und verfüge über Chauffeur, Limousine und Leibwächter.<sup>306</sup> Tatsächlich war es das nur wenige Schritte entfernte Mittelklassehotel Miramar und das Fahrzeug ein

Mietwagen mit Fahrer.<sup>307</sup> Die Selbstinszenierung des Redakteurs nahm bisweilen groteske Züge an, wie in der von verschiedenen Kollegen bestätigten Episode im Stammlokal der Redaktion, dem "Flag's", wo Tarso de Castro vor den Augen des Kellners mit den Worten "das ist meine Flasche, mit der mach ich was ich will" einen Liter schottischen Whiskys auf dem Boden verschüttete.<sup>308</sup>

Auch Jaguar, der zu dieser Zeit seine Anstellung bei der *Banco do Brasil* kündigte, bezeugt: "Der *Pasquim* war eine einzige Party. Wir reservierten ganze Bars, mieteten Flugzeuge, was wir an Geld rausgeworfen haben spottet jeder Beschreibung."<sup>309</sup> Der plötzliche und unerwartete Reichtum, der dem *Pasquim* durch die hohen Verkaufszahlen zufluss, wirkte sich dabei schon fast existenzbedrohend auf die Zeitung aus. Ziraldo berichtet in seinem Abschiedsinterview, wie im Dezember 1969 und Januar 1970 die Journalisten fast geschlossen die Redaktion im Stich ließen, um sich mit einem gemieteten Flugzeug in ihre Sommerhäuser am Cabo Frio zu begeben. Die Zeitung überlebte – was vielen wie ein Wunder vorkam – nur dank der professionellen Sekretärin Nelma.<sup>310</sup> In der Vorstellung der Leser verdichteten sich diese Nachrichten zu einem Bild, das von Luxus und Verschwendung bestimmt war, und das eine dankbare Projektionsfläche für alle eigenen heimlichen Wünsche abgab.<sup>311</sup> Die Journalisten selbst gefielen sich in der Rolle der Bohemiens und pflegten den Mythos sorgfältig, als Teil der Identität ihrer Zeitung.

### 3.5.3 Die Realität des *Pasquim*

Wie zu erwarten war, spiegelte der Mythos eines verruchten und abenteuerlichen Lebens jedoch nicht die Lebensphilosophie und schon gar nicht die Lebenswirklichkeit der Mehrheit der Redakteure des *Pasquim* wieder. Wenn auch die Einschätzung der ersten Phase als "Zeit der Extravaganz, der Verschwendung und laienhaften Administration"<sup>312</sup> in gewisser Weise zutrifft, so stellt sie doch eine verengende Sichtweise dar. "Obwohl als anarchisch und 'durchgeknallt' (*porra-louca*) bekannt, war doch Jaguar in Wirklichkeit ein unermüdlicher und disziplinierter Arbeiter."<sup>313</sup> Sérgio Augusto sieht in der Vorstellung der Leser von den Saturnalien im Umfeld der Journalisten die Projektion eines Ideals, das für sie selbst un-

307 Rodrigues (1988:70).

308 *Movimento* (1979:2) – Tarso de Castro hatte eine Gründungsidee, die etwas von der alternativen Vision der Redaktion abwich und deshalb nicht sonderlich populär wurde: "Wir machen jetzt eine Zeitung, bei der wir wenig arbeiten müssen und viel Geld abkassieren" (*Pasquim* 20/12.11.69:19).

309 *Folhetim* (1979:134) – Interview mit Jaguar.

310 *Pasquim* (704/23.12.82:10).

311 Souza (1999:162) – Die Militärs interpretierten den finanziellen Überfluss des *Pasquim* bezeichnenderweise als Beweis für geheime Geldzuwendungen der kubanischen Regierung (Kucinski 1991:164).

312 Rodrigues (1988:70).

313 *Gazeta de Pinheiros* (1988:3).

303 Bittencourt (1999:234).

304 Bittencourt (1999:258).

305 *Pasquim* (20/12.11.69:18).

306 *Boletim da ABI* (1976:7).

erreichbar ist: "Ich zum Beispiel trinke fast nicht und bin außerdem seit fast 12 Jahren mit derselben Frau glücklich verheiratet."<sup>314</sup> Und Paulo Francis stellt bezüglich des Mythos der Orgien in der Redaktion klar:

"Einige Mitarbeiter wie Tarso de Castro, Jaguar und auch ich selber könnte man als ‚heavy drinkers‘ bezeichnen. Die Übrigen tranken höchstens bei besonderen Anlässen, Fortuna glaube ich nur ‚milk-shake‘ und Henfil Guaraná-Limonade. Was man sich heute so alles über unser Sexualleben erzählt, [...] das war schon im Rio der 40er Jahre nichts Neues mehr."<sup>315</sup>

Einige Leser, die sich aufmachten, um ihre Idole aus der Nähe zu betrachten, erlebten eine herbe Enttäuschung. So einige Fans aus der Provinz, die Henfil in seiner Wohnung aufsuchten und feststellen mussten, dass er nicht nur mit Frau und Kleinkind, sondern auch der Schwiegermutter einen gemeinsamen Haushalt führte.<sup>316</sup> Der *Pasquim* benötigte jedoch den Mythos als Provokation der Gesellschaft und als identitätsstiftendes Element. Bereits die Selbstdarstellung als *patota* weckte bestimmte Vorstellungen und Assoziationen, die mit der Realität nichts zu tun hatten, und man kann sich sogar fragen, ob diese *patota* jemals existiert hat. Henfil schreibt dazu:

"Der *Pasquim* verkauft sich als *patota*, ist aber nicht im Entferntesten eine. Der Mythos funktioniert genau wie bei den Beatles. [...] Ich glaube sogar, diese Idee von der *patota* wurde von den Leser aufgebracht und immer weiter ausgebreitet. Die Zeitung hat diese Bezeichnung einfach übernommen, egal ob sie nun zutraf oder nicht."<sup>317</sup>

Und an anderer Stelle:

"Dieses Zeug von wegen die ‚*patota* des *Pasquim*‘, was alle so toll finden, ist Quatsch. Es handelte sich um eine Versammlung von Profis im Metier Humor, die sich in einem bestimmten Moment dafür entschieden, nicht mehr die Angestellten sondern die Chefs zu sein."<sup>318</sup>

Diese Entscheidung konnte allerdings noch keine Basis für eine fruchtbare Zusammenarbeit in Form eines echten Kollektivs liefern. Zwar wurde eine formelle Hierarchie bewusst vermieden, an ihrer Stelle etablierte sich jedoch eine informelle Hackordnung, in der jeder eifersüchtig über seine eigenen Interessen wachte. Martha Alencar, einzige Frau unter den Mitarbeitern und zeitweise mit der Funktion der Sekretärin des *Pasquim* betraut, erinnert sich an die ständige Konkurrenz um den Umfang der eigenen Artikel:

<sup>314</sup> *Pasquim* (490/17.11.78:7).

<sup>315</sup> Souza (1999:162).

<sup>316</sup> Henfil (1971b:11).

<sup>317</sup> *Opinião* (1976:29) – Zitat von Henfil.

<sup>318</sup> Henfil (1971b:1).

"Der *Pasquim* war ein Fegefeuer der Eitelkeiten. Der Redaktionsschluss war immer höchst komisch, weil ständig die Territorien abgegrenzt werden mussten: Zwei Seiten für Millôr, zwei für Ziraldo, zwei für Tarso, zwei für Jaguar, und niemand durfte ihnen hineinreden."<sup>319</sup>

Der Streit ging aber nicht nur um Eitelkeiten sondern auch um rein materielle Dinge, wie die Beteiligung an der Firma. Die Verteilungskämpfe zuerst um Anteilscheine (als der *Pasquim* noch als GmbH organisiert war) und später um Aktien ziehen sich durch alle Phasen.<sup>320</sup> Die Umwandlung in eine Aktiengesellschaft, die vor allem von Millôr befürwortet wurde, konnte gegen den Widerstand Tarso de Castros nur durchgesetzt werden, indem man seiner Ehefrau Barbara Oppenheimer das Amt der Vorsitzenden versprach.<sup>321</sup> Im *Pasquim* findet sich keine genossenschaftliche Tradition, die jedem Mitglied gleichberechtigt die Vertretung seiner Interessen ermöglichen würde. Die Idee einer Kooperative wurde von den "Starjournalisten" Tarso de Castro, Millôr und Jaguar mit der Begründung abgelehnt, dass ein Neuling nicht das Anrecht auf die gleiche Bezahlung haben könne wie ein schon etablierter Journalist.<sup>322</sup>

Die Vernachlässigung der administrativen Pflichten, begründet mit einem der Redaktion immanenten Desinteresse für bürokratische Angelegenheiten, führte dazu, dass die Bezahlung der Mitarbeiterhonorare nur schleppend vonstatten ging und überdies nach vollkommen subjektiven Kriterien vorgenommen wurde. Am Beispiel der bis August 1970 nur als freie Mitarbeiter tätigen Humoristen Millôr und Ziraldo lässt sich dies nachvollziehen: Ziraldo steuerte monatelang Artikel bei ohne diese in Rechnung zu stellen, im Glauben dies für ein Projekt ohne finanzielle Absichten zu tun. Erst als er von Millôr darauf aufmerksam gemacht wurde, dass die Redaktion andere Beiträge mit Schecks über horrenden Summen entgelt, klagte dieser seine Rechte ein und erhielt dann auch, kommentarlos, exakt 50% des Honorars von Millôr.<sup>323</sup> Andere weniger insistente oder

<sup>319</sup> Moraes (?1997:112).

<sup>320</sup> Die Anteilscheine an der GmbH wurden folgendermaßen verteilt: Murilo Reis (Vertrieb und Druck) 50%, Tarso de Castro 10%, Jaguar 10%, Sérgio Cabral 10%, Carlos Prósperi (Graphik und Werbung) 10%, Cláudio Cecon (Claudius) 10% (Kucinski 1991:153). Ab dem 1.8.70 wurden diese nach dem Austritt von Murilo Reis und der Umwandlung in eine Aktiengesellschaft neu verteilt: Tarso de Castro 20%, Sérgio Cabral 15%, Sérgio Jaguaribe (Jaguar) 15%, Millôr Fernandes 12%, Ziraldo Alves Pinto 10%, Paulo Francis 10%, Reginaldo Azevedo Fortuna 7%, Henrique de Souza Filho (Henfil) 7%, Luiz Carlos Maciel 2%, José Grossi 2%. (Unveröffentlichter Brief der Direktion an Henfil vom 7.8.70, Privatarchiv von Bernardo Kucinski in São Paulo).

<sup>321</sup> Der Beginn des Vorsizes von Barbara Oppenheimer wurde für den 1.11.70 festgesetzt. Ein vom konspirierenden Teil der Redakteure ausgeheckter Plan für einen "Putsch" wurde nur dadurch hinfällig, dass die politische Polizei just an diesem Tag die Verhaftung der Redaktion vornahm (Kucinski 1991:168).

<sup>322</sup> Die Ablehnung der Organisationsform als Kooperative war für Henfil (und kurzfristig auch Ziraldo) der Grund, nicht der GmbH als ständige Mitarbeiter beizutreten. Dies hinderte die Redaktion des *Pasquim* aber nicht daran, die für die Erstausgabe angefertigten Materialien dieser kritischen Autoren, die offiziell aus dem Projekt ausgetreten waren, einfach ohne deren Zustimmung mitzuveröffentlichen (Henfil 1983:82).

<sup>323</sup> *Homem* (1977:134) – Interview mit Ziraldo.



weiter entfernt lebende freie Mitarbeiter (etwa wie Caetano Veloso oder Chico Buarque im Ausland) erhielten nie eine Bezahlung, oder wurden wie im Fall von Moacyr Scliar in Missachtung der Urheberrechte nicht einmal vor der Publikation ihrer Texte konsultiert.<sup>324</sup>

Diese Praxis nimmt sich wie eine Ausdehnung des Prinzips der *irreverência* auf die monetäre und verwaltungstechnische Sphäre aus, die von den Redakteuren als kleinbürgerlich und kleinkariert verachtet wurde. Vor dem Hintergrund des gewaltigen Umsatzes, aus dem nach Angaben des Buchhalters José Grossi im Erfolgsjahr 1970 ein Reingewinn von 700.000 Cr\$ (etwa 100.000 US\$) gezogen werden konnte, und angesichts der Privilegien einiger Redakteure, die einen unkontrollierten Zugang zum Vermögen des *Pasquim* hatten, wirkt die Missachtung der Autorenrechte und das bewusste oder unbewusste Vorenthalten von Honoraren wie das Gegenteil einer solidarischen *patota*. Auch ist bezeichnend, dass einige Redakteure – wie Ziraldo – ihre Bücher nicht über den hauseigenen Verlag CODECRI publizierten.<sup>325</sup>

Diese Spannungen in den zwischenmenschlichen Beziehungen wirkten sich auch auf den Diskurs des *Pasquim* aus; hinter scheinbar gutgemeintem Spott unter Freunden verbargen sich nicht selten grundlegende Differenzen, und einer versuchte dem anderen „eins auszuwischen“, um die eigene Position zu stärken.<sup>326</sup> Tatsächlich war die Kommunikation zwischen den Journalisten weniger ausgeprägt, als man eigentlich vermuten sollte. Vollversammlungen fanden nicht statt, und außer bei den gemeinsam geführten Interviews trafen die Redakteure selten zusammen, was in einem gewissen Widerspruch zur häufigen Beschwörung einer Gemeinschaftsproduktion auf der Basis der Teamarbeit steht.<sup>327</sup> Der *Pasquim* war also statt einer verschworenen *patota* eher ein lockerer Verbund von Redakteuren, die eifersüchtig über die Berücksichtigung ihrer Beiträge wachten. Das Ideal der journalistischen Meinungsfreiheit und des Pluralismus, nach dem die Beiträge der Mitarbeiter keiner Beschränkung unterworfen werden sollten, wird zudem durch einen von der Redaktion zensierten Artikel aus der Feder Millôr relativiert, den dieser später in seinem Buch *Millôr no Pasquim* veröffentlichen sollte. In dem unerwünschten Artikel kritisiert Millôr unter der Überschrift „Ich ergebe mich...“ neben der schon erwähn-

ten Zahlungsmoral („Ich ergebe mich der Tatsache, dass unerklärlicherweise die Bezahlung immer verzögert wird, besonders bei unseren bedürftigsten Angestellten“) beachtenswerterweise die Existenz einer inneren Zensur: „Ich ergebe mich der konstanten, von mehreren Redakteuren ausgeübten, kopfloren, törichten, inneren Zensur, die der offiziellen um nichts nachsteht.“<sup>328</sup>

Dass die Idee einer solidarischen, alle Gleichgesinnten einbeziehenden *patota* ziemlich bald an ihre Grenzen stieß, zeigte sich nicht zuletzt an den Lesern. Nach einer Anfangsbegeisterung für das Neue verloren viele bereits nach kurzer Zeit das Interesse am *Pasquim*. Henfil vergleicht den Anfangserfolg mit einer Modeerscheinung: „Diese Typen gehen nach der Mode, die wechseln ihre Philosophie, ihren Marcuse, wie andere ihr Hemd.“<sup>329</sup> Für Ziraldo war die Identifikation des Lesers mit der Zeitung nur oberflächlich, „die Leser waren keine Spur solidarisch“<sup>330</sup>, was sich auch in dem drastischen Rückgang der Verkaufszahlen um fast 60% während der Verhaftung der Redaktion gezeigt habe.

### 3.5.4 Die Grenzen des alternativen Projekts

Die Unstimmigkeiten innerhalb der Redaktion und mit den Verlegern führten in der Geschichte des *Pasquim* mehrfach zu Krisensituationen. Der Auslöser für den Ausstieg der *Distribuidora Imprensa* beruhte, außer des schon erwähnten Interviews, das den Zorn des Besitzers Bloch erregte, zum Großteil auch auf ständigen Meinungsverschiedenheiten zwischen Tarso de Castro und dem Verleger Murilo Reis.<sup>331</sup> Aus ähnlichen Gründen verließ Carlos Prósperi, Schlüsselfigur für die Beschaffung von Werbeanzeigen, bereits im September 1969 die Zeitung. Aber auch äußere Einflüsse trugen dazu bei, den Konflikt zu verstärken, wie das fehlgeschlagene Bombenattentat auf die Redaktion im März und schließlich die Verhaftung im November 1970. Unter diesem Druck verschärften sich die inneren Spannungen, so dass nach der Freilassung zum Jahreswechsel nach und nach ein Teil der Redakteure den *Pasquim* verließen.<sup>332</sup> Dabei spielten auch wirtschaftliche Überlegungen eine Rolle. Die Zeitung konnte unter den neuen Umständen kein sicheres Einkommen mehr bieten, und außer Jaguar, Ziraldo und Millôr verfügte keiner über ein regelmäßiges Ersteinkommen.<sup>333</sup> Für Tarso de Castro war der Austritt nur der Vollzug eines be-

324 Interview des Verfassers mit Moacyr Scliar am 14.12.2000 in Dresden.

325 Kucinski (1991:172) – Diese Vorsichtsmaßnahme Ziraldos war nicht einmal übertrieben: Als 1984 die CODECRI Konkurs anmelden musste, blieb Jaguar Henfil Tantieme in Höhe von 11.000 US\$ schuldig, die ihm aus dem Verkauf seiner Bücher zugestanden hätten (Souza 1999:199).

326 Zum Beispiel beschlossen einige Redakteure, nachdem Tarso de Castro wiederholt einen Artikel über Brigitte Bardot angekündigt und nicht abgeliefert hatte, diesen selbst zu gestalten. Er bestand dann ausschließlich aus den Worten „blábláblá“ und wurde namentlich mit Tarso de Castro gekennzeichnet (*Movimento* 1979:2).

327 Braga (1991:232) – Ziraldo und Millôr berichten übereinstimmend, dass sie in den ersten 8 Monaten nicht ein einziges Mal die Redaktionsräume aufgesucht hatten (*Homem* 1977:134).

328 Millôr (1977:198-199).

329 Moraes (1997:109).

330 *Pasquim* (704/23.12.82:10) – Interview mit Ziraldo.

331 Braga (1991:34).

332 Man darf nicht vergessen, dass die neun Redakteure zwei Monate lang notdürftig auf engstem Raum in einer gemeinsamen Sammelzelle untergebracht waren, wie im Artikel „Wenn mich die Erinnerung nicht trügt“ auch anhand von Zeichnungen dargestellt (*Pasquim* 80/14.1.71:5-7).

333 Rego (1996:52).

reits geplanten Schritts; in Nr. 72 hatte er in einer "öffentlichen Bekanntmachung" bereits seinen Abschied angekündigt.<sup>334</sup> In diesem Artikel zählt er stolz alle Gerüchte auf, die um seine Person kursierten, meist in Form von Vorwürfen seiner Kollegen bezüglich der Veruntreuung von Geldern und seiner kostspieligen Ausschweifungen. Der Artikel endet aber unerwarteterweise damit, dass er seine Untaten ohne jede Spur von Reue eingesteht.<sup>335</sup> Jaguar berichtet über Ausstieg des ehemaligen Chefredakteurs und Initiators des *Pasquim*:

"Tarso war ein Partymensch. Kaum wurde die Sache problematisch, verdrückte er sich. [...] Er erkannte, dass nun zwei harte Arbeitsjahre ohne Feiern bevorstanden ... und verpisste sich."<sup>336</sup>

Auch für Millôr war Tarso de Castro die Ursache für das frühe Scheitern eines freiheitlichen Projekts; er habe durch seinen dominanten Herrschaftsanspruch die Unabhängigkeit, auch die finanzielle, zerstört.<sup>337</sup> Der Beschuldigte widerspricht dem gar nicht, sondern brüstet sich in einem Interview: "Ich habe mit eiserner Faust regiert, weil ich der Meinung war, so lange ich der Chef bin, muss ich auch befehlen. Das ist auch ganz normal, schließlich wurde durch mich die Idee für diese Zeitung geboren."<sup>338</sup> Umgekehrt wirft Tarso de Castro Millôr fehlende Solidarität während der Verhaftung vor.<sup>339</sup> Tatsächlich war die unerklärliche Verschonung von Millôr und Henfil, die von der Polizei nicht einmal gesucht wurden, Grund für Polemik. Nach der Freilassung und dem Erkennen der prekären finanziellen Situation des *Pasquim* eskalierte der Streit über den Verbleib des in den fetten Jahren angesammelten und plötzlich nicht mehr auffindbaren Vermögens.<sup>340</sup> Die staatliche Repression hatte damit im Endeffekt ihr Ziel erreicht, die Redaktion zu entzweien.

Nach dem Austritt dieser Redakteure wurde, trotz einiger Neuzugänge, der entstandene Freiraum meist von den verbliebenen Redakteuren dafür benutzt, die eigene Position in der Zeitung zu festigen und zu erweitern.<sup>341</sup> Der *Pasquim* trat damit in einen Alterungsprozess ein: Der manichäische Humor vieler Cartoons wurde bald als anachronistisch empfunden; mit dem späteren Abgang von Millôr, Luiz Carlos Maciel und Ivan Lessa verlor der *Pasquim* zudem die Vertreter seiner existenzialistischen Strö-

mung. Bereits Ende 1971 hatte die Redaktion zwar die Kolumne *Abre-Alas* eröffnet, die neuen unbekannten Künstlern und Journalisten eine Publikationsmöglichkeit bieten sollte, keiner aber schaffte es, sich so weit in die Zeitung zu integrieren, um ihr Profil entscheidend mitverändern zu können.<sup>342</sup>

Fehlende finanzielle Stabilität begleitete, bis auf die kurze Boomphase im ersten Jahr, die gesamte Verlagsgeschichte des *Pasquim*. Die Werbeeinnahmen konnten immer nur einen Bruchteil der Ausgaben decken. Für die Wirtschaft war zwar der *Pasquim* mit seiner jungen, kaufkräftigen und überdurchschnittlich gebildeten Leserschaft ein geeigneter Werbeträger, jedoch übten die Regierungsstellen politischen Druck auf die Unternehmen aus, so dass eine Kommerzialisierung des *Pasquim*, selbst wenn die Redakteure dies gewünscht hätten, effektiv kaum möglich gewesen wäre.<sup>343</sup> An zwei Zeitpunkten stand dem *Pasquim* freies Eigenkapital zur Verfügung, während der Boomphase 1969/70 und 1976, als der eigene Verlag CODECRI mit Autoren wie Márcio Souza, Alberto Dines, Armin-do Blanco, Antônio Callado, Rubem Fonseca, Doc Comparato und Henfil fast alle Bestsellerplätze belegte. Beide Male wurde aber die Möglichkeiten verpasst, diesen Gewinn in die Produktionsmittel zu investieren. Als sich 1970 die Möglichkeit bot, eine komplette Druckerei günstig aufzukaufen und damit langfristig einen wichtigen Kostenpunkt zu verringern, wurde diese nicht wahrgenommen.<sup>344</sup> Abgesehen von den schon diskutierten Berührungsängsten, sich mit betriebswirtschaftlichen Angelegenheiten zu befassen – so dass am Anfang keinerlei Kompetenzen verteilt oder Abmachungen getroffen wurden, was die Bereiche Verwaltung und Buchführung, Steuererklärung und Registrierung des Namens sowie Lagerhaltung betraf – scheinen die meisten Redakteure, von Millôr einmal abgesehen, der es schaffte, den maroden Betrieb in zwei Jahren vollständig zu sanieren, auch das Anwachsen zu einer "richtigen" Firma gescheut zu haben.<sup>345</sup> Man zog es vor, weiterhin in einem Provisorium zu arbeiten, sich nicht durch Investitionen zu binden, und das überschüssige Geld, sofern es da war, für sonstige Zwecke auszugeben.<sup>346</sup>

334 *Pasquim* (72/4.11.70:8).

335 Tarso de Castro verfährt in dieser Situation wie der brasilianische Nationalheld Macunaima, indem er davon ausgeht, dass die ausführliche Darlegung der eigenen Schandtaten, gepaart mit einer gehörigen Portion Selbstmitleid, das Verständnis der Geschädigten wecken müsste – Siehe Andrade (1985:76f.).

336 *Folhetim* (1979:5) – Interview mit Jaguar.

337 *RioArte* (1987:23).

338 *Gonçalo* (1999:31) mit Bezug auf ein Interview in *Playboy* (1980).

339 *Gonçalo* (1999:30).

340 Rego (1996:53).

341 Kucinski (1991:XXVII).

342 Braga (1991:48) – Die wichtigsten neuen Humoristen waren: Redi, Caulos, Demo, Duayer, Nani, JF, Vilmar, Calicut, Mariza, Moelica, Luscar, Canini und Reinaldo. Die neuen Autoren: José Lewgoy, Iza Freaza, Arthur José Poerner, JAAB, Carlos Sampaio, Sebastião Nery, Roberto Moura, Campos de Carvalho, Ylen Kerr, Luiz Edgar de Andrade und Tárk de Souza.

343 Kucinski (1991:159).

344 Kucinski (1991:168).

345 Millôr verfasste in Nr. 135 eine Parodie auf einen Jahresbericht an die Aktionäre, der deutlich die Geringschätzung zeigt, mit der Verwaltungsangelegenheiten betrachtet wurden (*Pasquim* 135/31.1.72:5-6).

346 "Man sah es in diesen Kreisen als spießig an, wenn man Geld hortete. Deshalb gaben sie es lieber gleich aus." (Interview des Verfassers mit Bernardo Kucinski am 30.3.00 in São Paulo).

Ein Problem hätte der *Pasquim* aber nicht einmal durch Investitionen lösen können, nämlich die Monopolisierung des Vertriebs und die Struktur des Verkaufs. Die ab November 1969 zuständige *Editora Abril* behielt ganze 45% des Verkaufspreises ein, noch gravierender aber war, dass sie den Einzelhändlern keine Kommission erlaubte, und unverkaufte Restexemplare nicht als Remittenden unter Rückerstattung der Kosten zurückgegeben werden konnten.<sup>347</sup> Die Alternative zu diesem System wäre nur der Verzicht auf die Präsenz in ganz Brasilien gewesen, was dem Selbstverständnis der alternativen Presse widersprach. Die Möglichkeit den Vertrieb über eine organisierte Unterstützerschaft vorzunehmen, wie etwa die Zeitung *Movimento*, hatte der *Pasquim* aufgrund seiner Distanz zu politischen Organisationen und Parteien nicht.

Die Themen und der Stil des *Pasquim* wurden mit der Zeit immer mehr zum Objekt der Kritik auch aus den eigenen Reihen. Besonders der unterschwellige *machismo* vieler Redakteure, der bis zum offenen Spott über die Emanzipationsbewegung ging (man denke an die von Jaguar kreierte und eine "Emanze" darstellende Figur der *Anta de Tênis* ("beturnschuhte Tapirfrau") oder das Motto der Nr. 314 "Eine Zeitung auf der Seite der Frau. Und wenn nötig auch auf oder unter ihr."<sup>348</sup>), rückte den *Pasquim* in eine antifeministische Richtung.<sup>349</sup> Die Mehrheit der Redakteure sah dies als berechtigt an; man hielt den Feminismus in einem Land mit völlig anderen gesellschaftlichen Strukturen als denen der europäischen und nordamerikanischen Länder für eine lächerliche Imitation. Vorgehalten wurde den Frauenrechtlerinnen zum Beispiel der seltsame Widerspruch, dass in Brasilien jede Mittelschicht-Feministin über weibliche Hausangestellte verfügte.<sup>350</sup> Die humorlose Reaktion auf die – selbstverständlich unter die Gürtellinie zielenden – satirischen Angriffe wurde als Zeichen der inneren Schwäche gesehen, und Ziraldo, der mehrfach sogar tätlich angegriffene wurde und böse Blessuren davontrug, höhnte über seine feministischen Widersacherinnen: "was für eine armselige Kultur, armselige Bewegung, die nicht mal über sich selber lachen kann."<sup>351</sup>

Dennoch ist unübersehbar, dass der Stil des *Pasquim*, geprägt durch eine Redaktion, in der (mit Ausnahme Martha Alencars in der ersten Phase) ausschließlich Männer das Sagen hatten und Frauen nur als Sekretärinnen arbeiteten, machistische Züge trägt. Beginnend mit dem Ratespiel "Wer ist die Tunte im *Pasquim*" der Nr. 33 ziehen sich, auf manchmal ermüdende Art, die ständigen gegenseitigen Unterstellungen einer homosexuellen

347 Kucinski (1991:170).

348 *Pasquim* (314/4.7.75:1).

349 Rego (1996:37).

350 *Pasquim* (704/23.12.82:14) – Interview mit Ziraldo.

351 Braga (1991:193).

Vorliebe (*bicha*) oder sexuellen Versagens (*brochão*), jedes Mal gefolgt von hysterischen Gegenbeteuerungen, als Topos des Lächerlichen durch die Zeitung.<sup>352</sup> Den Redakteuren des *Pasquim* wurde mehrfach ein gestörtes Verhältnis zu Homosexuellen vorgeworfen. Zwar tauchen diese hin und wieder als Interviewpartner auf, jedoch scheint es, dass sich solche Interviews weniger um die Person drehen, als dass sie vielmehr den Zweck der Provokation erfüllen sollten.<sup>353</sup> Ähnlich verhält es sich mit der Reproduktion von rassistischen Witzen als leicht missverständliches Mittel, den Leser zu schockieren.<sup>354</sup> Im Übrigen stellt sich die Frage nach dem Motiv, die Titelbilder bevorzugt mit weiblichen Aktfotografien zu schmücken. Nach eigenen Angaben diente dies auch einem ökonomischen Interesse, da solche Nummern im Durchschnitt um 5.000 Exemplare mehr verkauft wurden. Henfil versuchte ohne großen Erfolg die Bedeutung des Selbstzwecks herunterzuspielen, als er in Anspielung auf die Verknüpfung der Fotos mit gesellschaftskritischen Themen etwas unglücklich formulierte: "Hinter jedem Frauenpopo stand immer ein Hammer."<sup>355</sup>

Thematisch gesehen verstand sich der *Pasquim* immer als humoristische Zeitung. Dennoch verlor der Humor zeitweise an Bedeutung, etwa als sich die Zeitung Ende der 70er Jahre dem Thema der Amnestie zuwandte. In der Phase der Interviews mit den politisch Exilierten, wurde die Zeitung – auch themabedingt – sehr viel ernsthafter und spielte ohne Zweifel eine wichtige Rolle in der Aufarbeitung der Verbrechen der Militärdiktatur.<sup>356</sup> Langfristig verlor der *Pasquim* damit aber an Identität und drohte unter der Vielzahl neugegründeter Zeitungen, Initiativen und Basisbewegungen aufzugehen. Ziraldo urteilt rückblickend: "So lange wir noch der anarchische Kanal für die allgemeine Unzufriedenheit waren, hatten wir Erfolg. Als wir aber zur linken Zeitung wurden, hörte das auf."<sup>357</sup> Die Zeitung wurde der breiten Leserschaft zu ernsthaft, nach Jaguar für manche sogar langweilig.

"Ich bin vor kurzem zum Schluss gekommen, dass unsere Zeitung äußerst langweilig geworden ist, aber das war eigentlich nicht zu vermeiden. [...] Alle Verbannten und Exilierten die damals zurückkehrten mussten interviewt werden. Das ergab sehr traurige Geschichten, die konnten gar nicht lustig sein."<sup>358</sup>

352 Rego (1996:33) – Zwei Beispiele von vielen: *Nunca brochei. Nunca!* ("Ich habe noch nie keinen hochgekrigelt! Noch nie!") (*Pasquim* 704/23.12.82:15 – Interview mit Ziraldo); *Quem foi o primeiro a comer tua bunda?* ("Wer hat's dir das erste Mal von hinten besorgt?") (*Pasquim* 626/25.6.81:8 – Interview mit Jaguar).

353 Siehe *Pasquim* (626/25.6.81:11) – Interview mit dem Transvestiten Rogéria.

354 Rego (1996:37).

355 *Movimento* (1979:2) – Das Originalzitat lautet: *Por trás da bunda sempre vem um pau*.

356 Castro (1999:32).

357 *Pasquim* (704/23.12.82:10).

358 Casa de Cultura Laura Alvim (1989:8).

Der Versuch, die frühere Stellung als rotzfreche Humor- und Satirezeitschrift wiederzuerlangen, schlug jedoch fehl, weil dadurch auch noch das verbliebene, mitgealterte Stammpublikum des *Pasquim*, das sich an dessen neuen "ernsten" Journalismus gewöhnt hatte, verunsichert wurde.<sup>359</sup> Der *Pasquim* fuhr fort, die Regierung aus Prinzip in allem zu kritisieren, bekannte sich selbst aber nicht zu einer Alternative, getreu dem Motto schon der Nr. 10 "Wir sind gegen alles, gegen das man überhaupt sein kann"<sup>360</sup>. Dieses oberste Gebot verliert im späteren *Pasquim* seine ironische Leichtigkeit und wird zu etwas Zwanghaftem: Als während einer Auslandsreise des Präsidenten Figueiredo der zivile Vizepräsident Aureliano Chaves zur Freude der Bevölkerung die Regierungsgeschäfte übernimmt, titelt der *Pasquim* prompt mit der Schlagzeile "Nieder mit der Vizediktatur!"<sup>361</sup> Tarso de Castro unterstellte seinen ehemaligen Kollegen in dieser Phase völliges politisches Desinteresse, ja bezeichnete sie sogar als "Analphabeten", die sich nie die Mühe machen würden, eine politische Zeitschrift oder ein politisches Buch zu lesen.<sup>362</sup>

Unter dem veränderten politischen Kontext der *abertura* wirkte der manichäische Stil wie das krampfhaftes Festhalten an bestimmten Prinzipien des Widerspruchs. Der *Pasquim* wurde schematisch und klischeehaft, während andere Satirezeitschriften – wie etwa *Planeta Diário* – den subtileren schwarzen Humor jenseits der festgefahrenen Pole von Gut und Böse entdeckten und damit Erfolg hatten.<sup>363</sup>

"Seit der politischen Öffnung lässt sich Brasilien nicht mehr einfach in Räuber und Gendarmen einteilen wie während der Diktatur. Oder vielmehr, schlecht von der Regierung zu reden wurde zu einer so banalen und alltäglichen Sache, dass auf diese Weise kein Karikaturist mehr Aufmerksamkeit erweckte."<sup>364</sup>

Der Wegfall der Zensur und die neue Freiheit der Presse in den 80er Jahren entzieht dem *Pasquim* ein Thema, mit dem er jahrelang Erfolg hatte, nämlich die Anprangerung und die Übertölpelung der Zensur. Jaguar legt hierzu ein überraschendes Bekenntnis ab:

"Ich traure den Zeiten hinterher, als noch jedes Wörtchen das ich schrieb einen Gerichtsprozess verursachte. Heutzutage [1988] versuche ich alles, fehlt eigentlich nur, die Mütter der Kerle zu beschimpfen, aber es passiert

359 Die Stammlerleserschaft (v.a. der Abonnenten) bestand mittlerweile vorwiegend aus Berufstätigen der Oberschicht, darunter viele Journalisten, Ärzte und Rechtsanwälte (Braga 1991:97).

360 *Pasquim* (10/28.8.69:1) – An einer anderen Stelle äußert Jaguar sogar Zweifel an der linkspolitischen Ausrichtung der Zeitung: "Ich glaube, wir waren eigentlich nie links, wir waren einfach dagegen" (*Pasquim* 704/23.12.82:10) – Interview mit Ziraldo.

361 *Pasquim* (640/1.10.81:1).

362 *Folhetim* (1979:5) – Interview mit Tarso de Castro.

363 Rego (1991:81).

364 Sintoni (1988:64).

nichts. Das ist verdammt frustrierend. Ich fühle mich wie ein Ausgegrenzter, jetzt wo ich die Mächtigen nicht mehr nerven kann."<sup>365</sup>

Andere Standards, die früher erfolgreich waren, wie die Betonung des Lokalpatriotismus bzw. die Verulkung der "Provinzler" aus anderen Städten, büßten ihre Komik ein. Rio de Janeiro verlor gegenüber São Paulo und Brasília kontinuierlich seine kulturelle Vormachtstellung, symbolisch gesehen in der Länderfusion mit dem Bundesstaat Guanabara. War der *Pasquim* früher die Avantgardezeitung für ganz Brasilien, hatte er jetzt höchstens noch für den Bundesstaat Rio de Janeiro dieses Prestige.<sup>366</sup> Gegen Ende des Jahres 1982 waren gerade die populärsten Cartoons im *Pasquim* Gastbeiträge einer neuen Generation von Humoristen aus São Paulo, nämlich Laerte, Angeli und Glauco.

Die beiden Chefredakteure waren unterschiedlicher Ansicht über den Ausweg aus dem Dilemma des zunehmenden Profilverlusts. Jaguar wollte die Zeitung mehr auf Humor, Ziraldo mehr auf die Politik ausrichten, obwohl in den Zeiten des Erfolgs gerade die Mischung aus beidem ihre Stärke war.<sup>367</sup> Der aus dieser Diskussion hervorgegangene Versuch, sich zu politisieren, ist eine Zäsur in der Geschichte des *Pasquim*, welche sein Absinken in die Bedeutungslosigkeit einleitet. Im Vorfeld der Gouverneurswahlen von 1982 unterstützte die Redaktion erstmals offen politische Parteien und Kandidaten: Jaguar den aus dem Exil zurückgekehrten Leonel Brizola (PDT) und seinen Kandidaten für den Posten des Vizegouverneurs, Darcy Ribeiro, Ziraldo hingegen die PMDB und deren Kandidaten Miro Teixeira. Vor dem Hintergrund massiver ökonomischer Probleme und eines Rekordtiefs der Auflage erhofften sich beide finanzielle Unterstützung über Wahlkampfanzeigen, die zu dieser Zeit tatsächlich bis zu 1/3 der Werbeeinnahmen ausmachten.<sup>368</sup> Beide betrieben offen Wahlwerbung in ihren Kolumnen, Ziraldo in *Cantão do PMDB* ("Abschnitt PMDB"), Jaguar in *O Covil do Jaguar* ("Jaguars Spelunke").<sup>369</sup> Die Wahlen enden mit dem überraschenden Sieg des Außenseiters Brizola.

Dass sich der *Pasquim* in Parteipolitik verstrickte, wurde später als schwerer Irrtum erkannt. Zum einen verlor die Zeitung unter ihren letzten Anhängern an Glaubwürdigkeit, denn der "Verkauf" an Brizola wurde als Verrat und willkürliche Parteinahme für eine von vielen Oppositionsparteien gesehen, zum anderen blieben alle Bemühungen der finanziellen Sanierung fruchtlos.<sup>370</sup> Abhängig von den Anzeigengeschenken der Regie-

365 *Gazeta de Pinheiros* (1988:3).

366 Braga (1991:120).

367 Rego (1996:80).

368 Souza (1999:199).

369 Kucinski (1991:173).

370 *Imprensa* (1988:57) – Interview mit Millôr.

rung Brizola, sank bei ständig steigendem Verkaufspreis die Auflage unter 14.000 Exemplare. Nach der Vorstellung Ziraldos hätte der *Pasquim* als offizielles Parteiorgan des PMDB eine Zukunft gehabt; in Anbetracht des persönlichen Engagements und der langjährigen Mitarbeit Ziraldos in der Partei wäre dies unter ökonomischen Gesichtspunkten vielleicht ein Ausweg gewesen.<sup>371</sup> Da beide Redakteure ihre Aktienanteile (und ihre persönliche Mitarbeit) auf ihren Kandidaten verwettet hatten, zog sich Ziraldo nach der verlorenen Wahl zurück; der siegreiche Jaguar verblieb als alleiniger Chefredakteur des *Pasquim* mit 200.000 US\$ Schulden.<sup>372</sup>

Die letzte Ausgabe des *Pasquim* schien noch einmal alles, was die Zeitung ausgemacht hat, parodieren zu wollen. Das Titelblatt der Nr. 1024 zeigt unter der Schlagzeile *Viadagem em Brasília* ("Schwulereien in Brasília") eine Fotomontage des Politikers Paulo Maluf mit heruntergelassenen Hosen, an seinen Rücken drückt sich in eindeutiger Haltung ein zweiter Mann. Neben dem Foto findet sich die Schlagzeile "Maluf vergewaltigt".<sup>373</sup> Das gleiche Motiv taucht in mehrfacher Vergrößerung in der Heftmitte als Poster auf, mit dem zusätzlichen Schriftzug "alles gilt bei der Jagd auf Wählerstimmen".<sup>374</sup> Die Interpretation des Fotos ist vielschichtig: Einmal handelt sich um eine Verurteilung der politischen Praktiken Malufs, die jedoch in alter Manier nicht direkt angesprochen, sondern durch Verlagerung auf eine obszöne Ebene verspottet werden. Das Obszöne enthält jedoch in diesem Fall auch einen klaren Bezug zur verhöhnten Person: Maluf hatte nämlich anlässlich einer Serie von Lustmorden in São Paulo öffentlich kommentiert "wenn jemand ein sexuelles Bedürfnis hat, kein Problem, soll er vergewaltigen, solange er niemanden umbringt."<sup>375</sup> Überraschenderweise wurde tatsächlich die Beschlagnahme der Ausgabe angeordnet, im Jahr 1989. Die Begründung, die Collage verstoße gegen das Pressegesetz, da sie zum Rassenhass aufrufe (beim vermeintlichen Sexualpartner Malufs auf der Fotocollage handelte es sich um einen bärtigen Schwarzen), verschleierte – genau wie schon 12 Jahre zuvor – den wahren Grund der Reaktion.<sup>376</sup> Weniger in der Tradition des *Pasquim* ist aber das Mitspielen eines ökonomischen Kalküls: Die Auflage wurde in Erwartung des Skandals mit 50.000 Exemplaren fast verdoppelt; die Nachfrage stieg dann tatsächlich von 3000 der vorherigen Ausgabe auf beachtliche 25.000 Exemplare, was trotz Beschlagnahme möglich war, da sich diese letzt-

371 *Pasquim* (704/23.12.82:12) – Interview mit Ziraldo.

372 Kucinski (1991:173) – Im Wetteinsatz inbegriffen war auch das Verspeisen der aktuellen Ausgabe des *Pasquim*, welches der Verlierer Ziraldo werbewirksam und hochdramatisch im Fernsehen vornahm (Rego 1996:80).

373 *Pasquim* (1024/7.09.89:1).

374 *Pasquim* (1024/7.9.89:8-9) – siehe Anhang Abb. 22.

375 Mick (1989:12).

376 Mick (1989:12).

lich nur auf einen Bruchteil der ausgelieferten Zeitungen erstreckte. Sehr untypisch für den *Pasquim* und als letzte Aktion der unrühmliche Abschluss einer Geschichte von über 20 Jahren, ist die Erhöhung des Verkaufspreises in dem Moment, wo sich die Nachfragesteigerung absehen ließ, um etwa 40% (von NCz\$ 2,80 auf 3,80).

### 3.6 Die Wiedergeburt des *Pasquim*

Fast zwanzig Jahre nach dem Erscheinen der letzten Nummer des *Pasquim* wurde in Rio de Janeiro am 15.6.99 die Wochenzeitschrift *Bundas* aus der Taufe gehoben, die ihm in der redaktionellen Besetzung und in ihrem Stil ähnelte. Ziraldo und Jaguar schafften es, fast alle ehemaligen Mitarbeiter des *Pasquim* an diesem neuen Projekt zu beteiligen: Millôr, Claudius, Ivan Lessa, Sérgio Augusto, Tárík de Souza, Aldir Blanc, Miguel Paiva und Fausto Wolff.<sup>377</sup> Die Zeitschrift, deren Titel eine Parodie auf das auflagenstarke Boulevardmagazin *Caras* ist, erschien wöchentlich, in ganz Brasilien und Portugal, mit einer Auflage von über 100.000 Exemplaren. Der äußere Unterschied zum *Pasquim* ist das Zeitschriftenformat und der Farbdruck auf Glanzpapier. Die Themen und der Stil von *Bundas* jedoch orientieren sich an dem ihres Vorgängers: *Bundas* trägt ebenfalls auf der Titelseite ein Motto ("Die Zeitschrift mit dem Antlitz Brasiliens"<sup>378</sup>), veröffentlicht eine Leserbriefseite (*Cara Bundas*) und jede Woche – im Stil der *Dica de leitor* – das Foto einer *Bunda da semana* ("Popo der Woche"), druckt Seiten im Stil der *Dicas (Bundalelê)*, gibt kulturelle und gastronomische Tipps (*O caminho das pedras*) sowie ein wöchentliches Interview und hat sich schließlich sogar auch ein die Seiten illustrierendes und kommentierendes Maskottchen zugelegt, in Form eines sprechenden Gesäßes auf zwei Beinen.

Die verfolgten Themen sind natürlich den veränderten politischen Bedingungen angepasst (z.B. die Privatisierungswelle der Regierung Cardoso, Globalisierung, politische Skandale wie die Korruptionsvorwürfe gegen Celso Pitta, Bürgermeister von São Paulo und Antônio Carlos Magalhães, ehemaliger Senatspräsident und Lobbyist), Kritik erfolgt aber nach wie vor hauptsächlich durch satirische Verspottung und Lächerlich-

377 Die übrigen Mitarbeiter, die fast alle in ihrer journalistischen Laufbahn einige Zeit im *Pasquim* verbrachten, sind in alphabetischer Reihenfolge: Aloysio Biondi, Amorim, João Bosco, Newton Carlos, Iza Freaza, Ricky Goodwin, Ferreira Gullar, Nataniel Jabão, Reynaldo Jardim, Ricardo Leite, José Lewgoy, Nei Lopes, Luís Pimentel, Arthur Poerner, Isa Salles, Santiago, Joel Silveira, Fritz Utzeri, Edgar Vasquez, Luís Fernando Veríssimo und Werneck de Castro. Ferner der Cartoonisten und Karikaturisten Agner, Angeli, AL, Aroeira, Chico und Paulo Caruso, Glauco, Guidacci, Adão Iturrusgarai, Laerte, Lan, Leonardo, Luscar, Nani, Redi und Ykenga. Im Jahr 1999 bereits verstorben sind Henfil, Fortuna, Paulo Francis, Flávio Rangel und Tarso de Castro. Von den ehemaligen Journalisten des *Pasquim*, die zumindest eine gewisse Zeit als Mitarbeiter fungierten, fehlen demnach nur Sérgio Cabral und Luiz Carlos Maciel.

378 *Bundas* (3/29.6.99:1).

machung, die mehr oder weniger hintergründig auf die jeweiligen politischen Inhalte eingeht. Ebenso verhält es sich mit der Gesellschaftskritik, die vor allem die neuere Mittelschicht der aufstrebenden *emergentes* und deren Lebenswelt, aber auch die High-Society attackiert.<sup>379</sup> Wöchentlich porträtiert der Karikaturist Aroeira den *bundão da semana* als "Arsch der Woche". Vielerorts wird ein direkter Bezug zum politischen Kontext des *Pasquim* der 70er und frühen 80er Jahre hergestellt. Anhand zahlloser bissiger Cartoons wird des 20. Jahrestags der Amnestie gedacht,<sup>380</sup> oder man versucht, die Diskussion um den bisher ungeklärten Bombenanschlag am 30.4.81 auf ein Benefizkonzert im RioCentro wiederzubeleben.<sup>381</sup> Es finden sich aber auch explizite Verweise auf die Geschichte des *Pasquim* selbst, wie die Entlarvung des Gemäldes von Pedro Américo *O grito do Ipiranga* – dessen Verulkung der offizieller Grund für die Verhaftung der Redaktion im November 1970 gewesen war – als Plagiat der "Schlacht von Friedland" des französischen Malers Meissonier, in einem pünktlich zum Nationalfeiertag erschienenen Artikel von Ziraldo.<sup>382</sup>

Die eigene Leserschaft stellt *Bundas* als "treue Schildknappen des *Pasquim*"<sup>383</sup> in eine direkte Linie mit der alternativen Zeitung und schreibt dem Magazin die gleichen Charakteristika zu, allen voran den (angeblich) typischen Humor Rio de Janeiros, die *carioquice*<sup>384</sup> und die *irreverência*: "Ich war Leser des *Pasquim* und mir fehlte lange diese intelligente, ungewundene Zeitschrift. [...] Eine schöne Rückkehr der Könige des nationalen Humors."<sup>385</sup> Auch nach über zehn Jahren Pressefreiheit und demokratischen Anfangserfolgen, wie das *Impeachment* gegen Präsident Fernando Collor, wird in der Zeitschrift die Verkörperung einer wahrhaftigen Opposition gesehen: "Endlich mal eine Publikation, die eine Labsal für die Seele ist. Diese Regierung hatte doch freie Hand. Die sogenannte große Presse ist eine Skandal, wie sie mit dem ganzen unter einer Decke steckt."<sup>386</sup> *Bundas* erscheint als einsamer Kämpfer, der es als einziger wagt, einer diffusen

379 In wenigstens einem bekanntgewordenen Fall gab es auf diese Attacken eine Reaktion: Die Familie Vasconcellos, Besitzer des *Castelo de Itaipava* in Petrópolis, das in *Bundas* als *Castelo de Bundas* verunglimpft, und dessen Erbauer, der Toilettenpapierfabrikant und Baron Smith Vasconcellos, nicht ganz zu Unrecht, als *Barão de Merda* bezeichnet wurde, prozessierte gegen die Zeitung und erzwang eine Gegendarstellung. Diese wurde allerdings in bewährter Manier dadurch entkräftet, dass das die Gegendarstellung anordnende gerichtliche Schreiben und die Anklageschrift mitveröffentlicht wurden (*Bundas* 9/10.8.99:36-37).

380 *Bundas* (12/3.1.8.99:25-26).

381 Thematisiert wird der Fall "RioCentro" auch auf unkonventionelle Weise, die jedoch typisch für den Journalismus sowohl des *Pasquim* wie auch von *Bundas* ist: Eine Foto-Novela unter dem Titel *Flagra* zeigt den mit versteckter Kamera beim Einkaufsbummel im Supermarkt aufgenommenen Oberst Wilson Machado, der damals, noch als Hauptmann, das Attentat ausführen sollte und bei der Fehlzündung schwer verletzt überlebte, und legt ihm die Worte in den Mund: "Comprei bombas de chocolate, bomba de encher bola, uma bomba d'água e vou arreborder umas pipocas. [...] Eu também estourei o cheque especial." (*Bundas* 22/9.11.99:48-49).

382 *Bundas* (13/7.9.99:44).

383 *Bundas* (3/29.6.99:46).

384 *Bundas* (3/29.6.99:46).

385 *Bundas* (6/20.7.99:42).

386 *Bundas* (6/20.7.99:42).

Machtelite zu trotzen: "*Bundas* macht das, was wir alle gern machen würden, wozu uns aber der Mut fehlt: Kopfnüsse statt Streicheleinheiten auszuteilen an die, die in Brasilien was zu sagen haben."<sup>387</sup> Es wird der gleiche Mythos wiederbelebt, der schon auf den *Pasquim* nicht zutraf. Wiederum wird eine alles auf die "Schippe" nehmende und von der satirischen Dekonstruktion lebende Zeitung mit der Verkünderin einer Wahrheit, einer politischen Alternative, verwechselt.<sup>388</sup>

Bestimmte Unstimmigkeiten treten in *Bundas* noch akzentuierter zu Tage, wie eine Tendenz zum Sexismus, zur Voreingenommenheit gegenüber Homosexuellen und sogar zum Rassismus. Tatsächlich zeigen die zahllosen Aufnahmen von Popos nur weibliche Modelle weißer Hautfarbe im jugendlichen Alter, "Wo sind denn die Hintern von Männern, von Schwulen, von Älteren, von Juden [sic!], von Schwarzen, von Indios und Gringos?" erkundigt sich eine Leserbriefschreiberin.<sup>389</sup> Man bekennt sich fröhlich zur Ausschließlichkeit dieser Präferenz und macht sich offenbar einen Spaß daraus, mit Äußerungen dieser Art gegen die Gefühle vieler Menschen und gegen Tabus zu verstoßen, die mir nichts dir nichts einer – angeblich eine Meinungsdictatur ausübenden – *political correctness* zugeschlagen werden. Zumindest das ewige Rätselraten um die Identität der *bicha* in der Redaktion findet in der Nachfolgezeitschrift ein Ende. Die erste Ausgabe im Jahr 2000 zeigt auf der letzten Seite unter der Überschrift "Die Jahrhundertwende" eine Karikatur Ziraldos, der inmitten der sichtlich betroffenen Redakteurskollegen, mit dem Wort *Assumi* ("Ich geb's ja zu") sein *coming-out* zelebriert.<sup>390</sup>

Natürlich stellt sich die Frage, ob eine Generation von Journalisten mit einem Durchschnittsalter von fast 70 Jahren, die trotz der Partizipation jüngerer Autoren die redaktionelle Linie bestimmt, eine Zeitschrift entwerfen kann, die den aktuellen alternativen Strömungen gerecht werden kann.<sup>391</sup> Ein Leserbrief bemängelt, dass "die Opas von dieser Zeitschrift die neue Generation nicht mehr kennen", und Ziraldo selbst stellt die Gretchenfrage: "Wer kam denn nach Chico Buarque?"<sup>392</sup> Das Zurückgreifen auf altbewährte Methoden und sogar ganze Artikel aus dem *Pasquim*, im günstigsten Fall die Wiederauflage der tatsächlich zeitlosen Cartoons

387 *Bundas* (13/7.9.99:42).

388 Dabei hatte man am Anfang die Idee, eine vielseitigere Zeitung zu gestalten. Ziraldo: "Die Zeiten haben sich geändert. Im *Pasquim* waren wir alle geschlossen gegen die Diktatur, jetzt hingegen sind nicht alle unbedingt gegen die Regierung. Wir werden eine völlig neue Zeitschrift machen, die auch jüngere Leute anspricht." (*Estado de São Paulo* 1999:12).

389 *Bundas* (9/10.8.99:46).

390 *Bundas* (29/4.1.00:52).

391 Die Geburtsjahre der wichtigsten Redakteure: Claudius 1937, Ziraldo und Jaguar 1932, Millôr 1924 (Corrêa 1999).

392 Der Leser selber gibt die Antwort: Die Musiker Lenine, Cássia Eller, Arnaldo Antunes, Zeca Baleiro (*Bundas* 10/17.8.99:39).



von Henfil ab Nummer 5, aber eben auch die Kopie alter Ideen, unterstreicht den Verdacht, dass es sich um die Neuauflage eines Erfolgsmodells nach bewährtem Strickmuster handelt, auch wenn die Redakteure selbst dies bestreiten.<sup>393</sup> „Je mehr Ziraldo und Jaguar sich bemühen zu erklären, dass es sich um keine Fortsetzung des *Pasquim* handle, desto deutlicher erkennt man die schlichte Nostalgie für den Vorgänger.“<sup>394</sup>

Die neue und durchaus humorvolle Idee, *Bundas* als sprachliches und inhaltliches Gegenstück zum Hochglanzmagazin *Caras* einzuführen (Motto der ersten Nummer: „Wer seinen Hintern in *Caras* zeigt, zeigt sein Gesicht nicht in *Bundas*“), wird durch Wiederholung in den Folgenummern überstrapaziert, wobei die feineren Nuancen der Parodie manchmal unterzugehen drohen.<sup>395</sup> Ebenso verliert das Spiel mit der Scheu des Lesers bei der Äußerung seines Kaufwunsches (*me dá a Bundas!* – „Gib mir den Hintern!“) an Reiz; der provozierende Titel wurde ab Nr. 20, zu einem großen „B“ umgestaltet. Das beachtenswerte Vorhaben, die Elite der brasilianischen Humoristen in einem Zeitungsprojekt zu vereinigen, das bisher zumindest 75 Ausgaben bis November 2000 überlebt hat und über deren Weiterführung noch nicht entschieden wurde, steht vor der Schwierigkeit, den wehmütigen *saudosismo* und das damit verbundene Verharren in überholten ideologischen Schemata zu überwinden.

## 4 Schlussbetrachtungen

Das Entstehen der alternativen Presse in Brasilien kann vorrangig auf die Unzufriedenheit der kritischen Journalisten mit den veränderten Arbeitsmöglichkeiten in den modernisierten und zunehmend gleichgeschalteten Massenmedien zurückgeführt werden, in denen sich der Raum für Kritik, Meinungsvielfalt und sprachliche Kreativität außerhalb eines engen traditionellen Schemas ständig verringerte, so daß sich in der großen Presse keine reale Perspektive zur beruflichen und persönlichen Realisierung mehr bot. Die progressiven Vorstellungen dieser Journalisten, die sich an den Ideen und Lebensformen einer globalen alternativen Protestbewegung orientierten, gerieten zunehmend in Widerspruch zu den konservativen gesellschaftlichen Strukturen und Werten, welche durch die politische Entwicklung zum Autoritarismus noch bestärkt wurden. Die entstehende Alternativpresse war daher für eine steigende Zahl von Journalisten eine willkommene Möglichkeit, ihre alternativen Visionen zu verwirklichen und erstmals in Eigenregie unabhängige Zeitungen zu entwerfen, die allen Gleichgesinnten ein pluralistisches und demokratisches Medium zur Verfügung stellen sollten. Im Vordergrund stand also kein revolutionärer, auf den Umsturz des politischen Systems ausgerichteter Geist, sondern vielmehr der Versuch der Verwirklichung einer alternativen Lebensphilosophie als „Revolte“ des Einzelnen innerhalb des Systems, wenn auch langfristig mit dem Ziel, durch diese Mobilisierung der nonkonformistischen Individuen die verkrusteten Strukturen der Gesellschaft aufzuweichen und reformieren zu können. Es handelte sich also weniger um einen heroischen Akt der Herausforderung des Militärregimes, als um die eigene berufliche Realisierung und das Überleben als Künstler, bezeichnenderweise ohne anfangs viel in die Vorhaben zu investieren oder große Hoffnungen in sie zu setzen. Diese Beobachtung trifft allerdings nur mit Abstrichen auf die alternative Politpresse der späteren Phase der *abertura* zu. Diese arbeitete eng mit den klandestinen (bzw. ab 1978 rehabilitierten) linken Parteien zusammen und verstand ihre Arbeit als Beitrag zur Umwälzung des Systems; dabei stützte sie sich anfangs hauptsächlich auf bereits existierende Zeitungsprojekte, die von Journalisten aus obigen Gründen erschaffen wurden.

393 Zum Beispiel kopiert Ziraldo im Artikel „Wenn wir die Welt Füße nach oben drehen würden“ (*Se a gente virasse o mundo de pernas pro ar*) die graphische Idee der Drehung um 90° des *Pasquim* Nr. 104 (*Bundas* 7/27.7.99:20-21). Der geänderte politische Kontext hält die Redaktion nicht davon ab, ein früheres Motto („Wer den *Pasquim* hat, hat Angst“) mit dem neuen Namen aufzuwärmen und die (etwas unbegründete) eigene Ängstlichkeit humoristisch auszuschlachten. (*Bundas* 3/29.6.99:2).

394 *Gazeta Mercantil* (1999:32).

395 Zum Beispiel wurde das satirische Unterfangen, die erste Nummer von *Bundas* ausgerechnet im an Primitivität kaum zu überbietenden TV-Programm von Hebe Camargo, Sprachrohr und Bühne für die Welt der Reichen und Schönen aus *Caras*, vorzustellen, nicht ausreichend deutlich gemacht, und es entstand der Eindruck es handle sich nur um Publicity.

Die Gründung des *Pasquim* im Juni 1969 war für zahlreiche Journalisten Vorbild und Ansporn. Er trug als eine der ersten alternativen Zeitungen maßgeblich dazu bei, die alternative Lebensanschauung erstmals in Form eines alternativen journalistischen Paradigmas umzusetzen, und ebnete durch seinen Erfolg, durch den ganz Brasilien von der Existenz einer Alternative zu den Massenmedien erfuhr, zahlreichen späteren Zeitungsprojekten den Weg. Zum Aufschwung, den die alternative Presse in diesen Jahren erlebte, trug die Tatsache bei, daß eben diese Massenmedien, die allmählich ihre besten Journalisten an die Alternativpresse verloren, einen anspruchsvollen Leser kaum mehr zufrieden stellen konnten. Die Uniformität der politischen Berichterstattung, die manchmal so weit ging, sich nur noch auf die simple Wiedergabe staatlicher Pressemeldungen zu beschränken, führte dazu, daß ein Großteil der Zeitungsleser zuerst auf den *Pasquim*, später auf weitere alternative Publikationen auswich. Für diese war das offensichtliche Versagen der traditionellen Presse, ebenso wie die zwischen offener Repression und scheindemokratischen Rechtfertigungsversuchen schwankende Haltung der Militärregierungen, ein gefundenes Fressen. Dieses gemeinsame Feindbild einte Journalisten und Leser; die alternative Presse gewann das Prestige eines kecken Herausforderers, der seinen übermächtigen Gegner durch Geschicklichkeit und Einfallsreichtum zwar nicht zu Fall bringen, aber doch immer wieder bloßstellen konnte. Vor allem der *Pasquim* zielte durch die fast pennälerhafte Respektlosigkeit seiner zotigen und blasphemischen Provokationen darauf ab, den Gegner der Lächerlichkeit preiszugeben und seinen „sozialen Tod“ herbeizuführen.

Die alternative Presse wurde in diesen Jahren zum Sprachrohr all derer, die mit dem *status quo* des politischen Systems und vor allem der gesellschaftlichen Struktur unzufrieden waren, und die durch die Lektüre dieser Zeitungen an der kulturellen Avantgarde teilzuhaben versuchten. Für eine ganze Generation wurde die Alternativbewegung zu einem Symbol ihrer Identität, ja zu einer Mode; man versuchte, durch die Imitation des sprachlichen Stils, die Aneignung der alternativen Themen und Standpunkte die Zugehörigkeit zu dieser Avantgarde zu bekunden. Als exponierter Vorreiter der Gegenkultur wurde der *Pasquim* rasch zu einem Mythos der alternativen Bewegung, der einerseits von der Redaktion bewusst initiiert, andererseits von der Rezeption in das Projekt hineininterpretiert wurde. Dieser Mythos lebte vor allem von der imaginären Stilisierung eines – für die Leser unerreichbaren – freiheitlichen Lebensstils der Journalisten, der sich vor allem durch orgiastische Saturnalien auszudrücken schien, den diese im liberalen Milieu des sozialen Mikrokosmos Ipanema vorführten. Für die Redakteure war dieser Mythos eine willkommene Provokation der selbsternannten gesellschaftlichen Moralhüter und zugleich eine denkbar

erfolgreiche Eigenwerbung. In Wirklichkeit führten die meisten Redakteure eine durchaus bürgerliche Existenz.

Trotz dieser Provokationen blieb der *Pasquim* überraschend lange von der Zensur verschont.<sup>1</sup> Diese installierte sich nur schrittweise und war ihrer Aufgabe in der Anfangszeit kaum gewachsen. Erst mit der zunehmenden Bereitschaft des Staates, entschieden gegen diese wöchentliche Erschütterung der Grundfesten der Gesellschaft vorzugehen, mit Hilfe einer mittlerweile professionalisierten Zensur, aber auch durch Beschlagnahmen und vor allem durch die großangelegte Verhaftungsaktion des 1. Novembers 1970, wurde der *Pasquim* erstmals in seiner kreativen Produktion spürbar eingeschränkt. Andererseits trug gerade dieser äußere Druck dazu bei, daß die Ebene der Satire – als eine Ausdrucksform, die sich zumindest teilweise der staatlichen Kontrolle entzieht – weiterentwickelt und perfektioniert werden konnte. Die satirisch-humoristische Ausrichtung kam den Redakteuren auch insofern entgegen, als sie erlaubte, eine Dekonstruktion des politischen Systems und dessen gesellschaftlicher Stützen zu betreiben, ohne dass dies eine streng rationale Argumentation erfordert hätte. Eine solche wäre nämlich gegenüber der vollkommenen Irrationalität, mit der ein faktisch diktatorisches System, das um (fast) jeden Preis den Anschein einer Demokratie zu wahren suchte, beispielsweise die Einführung der Zensur begründete, ein kompliziertes Unterfangen gewesen.

Dem Vorwurf, eine vaterlandslose Zeitung zu sein, welche die Werte und den Fortschritt Brasiliens zu diffamieren trachtete, widersetzte sich der *Pasquim*, indem er sich selbst in eine Tradition der *irreverência* und der *malandragem* stellte. Diese stand, als mindestens ebenso „brasilianischer“ kultureller Ausdruck, der manischen Disziplin der Militärregierung entgegen. Das Schlawinertum der *malandragem* findet sich im *Pasquim* in der individualistischen Ungezwungenheit der Arbeitsbeziehungen, in der Ablehnung jeglicher stilistischer und formeller Korsetts, in der unzählbaren und vor niemandem zurückschreckenden Spottlust als Ausdruck eines instinktiven Überlegenheitsgefühls, in der Hinwegsetzung über das nur von unbedarften Konformisten blind befolgte normative Regelwerk der Gesellschaft und nicht zuletzt in der durchweg ludischen Lebensphilosophie des *malandro*, nichts und niemanden wirklich ernstzunehmen, sich selbst eingeschlossen. Die Verachtung, die sämtliche Redakteure für die administrativen Aufgaben in der Zeitung hegten, passt ebenfalls in dieses Bild. Dieses Selbstbewusstsein, authentischer Ausdruck brasilianischer Kultur

<sup>1</sup> Auch wenn tatsächlich das erste Mal eine Vorzensur im Januar 1970 durchgeführt wurde, wird diese von den Redakteuren rückblickend und übereinstimmend erst ab Ende des Jahres 1970 als relevant empfunden (Henfil/Souza 1984:76).

zu sein, veranlasste die Journalisten des *Pasquim* – sehr zum Verdruss der staatstragenden Schichten – sich selbst als *jornal mais brasileiro*<sup>2</sup> zu bezeichnen. Damit wird die Alternativität in direkte Verbindung zur Brasilianität gebracht und das Zeitungsprojekt als Wiedererlangung einer verlorengegangenen Originalität gewürdigt.<sup>3</sup>

Der Orientierung am alternativen Paradigma brachte aber auch eine Reihe von Problemen mit sich, welche die Projekte der Alternativpresse immer wieder gefährdeten. Durch ihre allen Interessierten offenstehende, allein auf Mehrheitsentscheidungen ausgerichtete Organisationsstruktur konnten viele Zeitungen keine Verteidigungsstrategien gegen ihre Vereinnahmung durch organisierte und zahlenmäßig überlegene Gruppen entwickeln. Die Regelmäßigkeit, mit der alternative Zeitungen von Parteikadern vereinnahmt und als Sprachrohr linker Splitterparteien instrumentalisiert wurden, ist frappierend. Das Ideal einer demokratischen Presse ließ den betroffenen Redaktionen aber keine legitime Möglichkeit, sich dagegen zur Wehr zu setzen, sondern nur den Ausstieg und den Versuch eines Neuanfangs.

Eine weitere Schwäche der alternativen Zeitungen war die chaotische und halbherzig betriebene Verwaltung und Buchführung, wodurch sie extrem anfällig für kurzfristige Umsatzeinbußen wurden. Wiederholt mußte bereits bei der ersten Störung der Geldrückflüsse – etwa im Fall der Beschlagnahme einer Nummer – die Arbeit eingestellt werden. Diese ökonomische Schwäche führte dazu, daß etwa die Hälfte der alternativen Zeitungen ihr erstes Erscheinungsjahr nicht überdauerten.<sup>4</sup> Die Herausgeber versuchten – da eine Steigerung der Werbeeinnahmen ein Tabu darstellte und zudem wegen der fehlenden Bereitschaft der potentiellen Inserenten nicht realisierbar gewesen wäre – das Finanzierungsproblem durch eine kontinuierliche Auflagensteigerung, vor allem durch eine Ausweitung der kalkulierbaren ständigen Einnahmen aus Abonnements zu lösen. Jedoch erreichten nur die Zeitungen *Pasquim* und *Repórter* eine Auflage, die sich mit über 100.000 Exemplaren zumindest zeitweise tragen konnte. Die staatlichen Autoritäten versuchten, Einzelhändler und Käufer zu verängstigen, Druck auf die wenigen verbliebenen Inserenten auszuüben und durch Beschlagnahmen die Zeitungen in den Konkurs zu treiben. Während der gesamten Militärdiktatur wurde – aus Gründen der Selbstdarstellung – keine einzige Zeitung verboten oder direkt durch staatliche

2 Jaguar (1989:13).

3 Neben *brasileiro* benutzte der *Pasquim* zu seiner Selbstdefinition auch das Attribut *carioca*, womit er sich von *brasiliense* (dem Hauptquartier der verhassten Machthaber in Brasília) und *paulista* (dem Zentrum kapitalistischer Rationalität) abgrenzte.

4 Kucinski (1991:XXV).

Organe geschlossen. Viele der frühen Schließungen sind aber auf die gezielte Schwächung der ökonomischen Basis zurückzuführen.

Die Vorzensur konnte zwar die Publikation von Artikeln unterbinden und im Zweifelsfall bestimmte Nummern bis zur Unkenntlichkeit kürzen, nicht aber das Erscheinen der Zeitung an sich verhindern, so dass die Journalisten zumindest während des Schöpfungsprozesses Narrenfreiheit genossen. Nach der schrittweisen Aufhebung der Zensur ab 1975 trat an ihre Stelle jedoch das unkalkulierbare Risiko einer potentiellen Beschlagnahme mit gravierenden strafrechtlichen und ökonomischen Konsequenzen, so dass ein Prozess der Selbstzensur (und vor allem der gegenseitigen Zensur, da niemand aufgrund der Maßlosigkeit eines Kollegen in Mitleidenschaft gezogen werden wollte) in Gang kam.<sup>5</sup> In dessen Verlauf verloren Zeitungen wie der *Pasquim* deutlich an humoristischem Profil. Dies lässt den Schluss zu, dass das wirksamste Mittel der Bekämpfung der alternativen Zeitungen nicht die Vorzensur, sondern gerade die Nachzensur gewesen ist. Die Anordnung zur Beschlagnahme von Zeitungen konnte allerdings nicht mehr im Geheimen stattfinden, sondern mußte sich vor der Öffentlichkeit rechtfertigen, was im Zuge der Redemokratisierung zunehmend schwieriger wurde.

Bei der Betrachtung des *Pasquim* stellte sich heraus, daß dieser in bestimmten Punkten vom Schema der übrigen Alternativpresse abwich, obgleich gerade er Ende der 60er Jahre zu dessen Etablierung maßgeblich beigetragen hatte. Zwischen seiner größeren Flexibilität, vor allem bezüglich der organisatorischen und ökonomischen Aspekte, und dem – trotz verschiedener schwerer Krisen – sämtliche andere Publikationen überdauernden Erscheinungszeitraum kann, meiner Ansicht nach, eine Beziehung hergestellt werden: Der *Pasquim* war durch seine flexiblere Ausrichtung besser als andere Zeitungen gegen die auftretenden Schwierigkeiten gewappnet. Das Projekt beruhte nur auf einem losen Zusammenschluss von Gleichgesinnten, beinhaltete also keine straffe Kollektivstruktur mit festen Regeln, sondern gestand vielmehr dem Einzelnen ein Höchstmaß an journalistischer und künstlerischer Freiheit zu. Der vielverwendete, quasi mythische Begriff der *patota* ist eigentlich irreführend, denn mit ihm assoziierte man eine Form der Zusammenarbeit, in der die Gemeinschaft vor den Einzelinteressen steht, und alle Entscheidungen im Plenum gefasst werden, was auf den *Pasquim* zu keiner Zeit zutraf. Obwohl die Zeitung

5 Die tatsächlichen Auswirkungen von Beschlagnahmen auf die Finanzen der alternativen Zeitungen bedürfen allerdings einer gründlicheren Untersuchung. In einem bestimmten Fall, der Beschlagnahme der Nr. 300 des *Pasquim*, liegen konkrete Zahlen vor, welche die Effizienz dieser Maßnahme in Frage stellen: Der Anteil der eingezogenen Exemplare beläuft sich hier auf weniger als 2% der Gesamtauflage (Souza 1999:180). Selbst wenn dies ein Ausnahmefall gewesen sein sollte, scheint mehr die Angst vor diesem jederzeit möglichen Eingriff eine wichtige Rolle bei der Selbstzensur gespielt zu haben.

das Ideal einer demokratischen und pluralistischen Organisation auf der Basis der Teamarbeit verkörperte, war sie letztlich mehr durch die individualistische Vertretung von Einzelinteressen bestimmt. Statt einer formellen Hierarchie etablierte sich eine informelle (und auch finanzielle), die auf der Autorität und dem Bekanntheitsgrad der beteiligten Journalisten beruhte. Die Redaktion war tatsächlich ein relativ geschlossener Kreis, in den nur mit der Billigung der „Starjournalisten“, meist in der Funktion der Chefredakteure, neue Mitglieder aufgenommen werden konnten. Aus diesem Grund war der *Pasquim* weitgehend immun gegen verändernde Eingriffe außenstehender Journalisten mit von der Redaktion abweichenden Ideen. Diese starke Präsenz der sich selbst als Genies betrachtenden Journalisten bewirkte zuletzt aber auch eine Unfähigkeit zur Erneuerung der thematischen und stilistischen Ausrichtung.

So radikal wie der *Pasquim* in seinen Normüberschreitungen und Stilinnovationen war, so konventionell kapitalistisch zeigte er sich in seiner Wirtschaftsweise. Im Gegensatz zu anderen Alternativzeitungen wurde keine Unabhängigkeit von Werbeeinnahmen angestrebt, ja diese nicht einmal auf einen bestimmten Anteil begrenzt. Stattdessen wurden die Annoncen stilistisch integriert, was sie in ihrer eigentlichen Funktion verharmlöste und zudem noch salonfähig machte. Gefragte Berühmtheiten wie Ziraldo, Jaguar und Millôr ließen ihre allseits bekannten Comicfiguren gutbezahlte Werbung für verschiedenste Produkte betreiben.<sup>6</sup> Die Kapitalbeteiligung von ausgesuchten Privatunternehmern als Financiers war der Regelfall. Ebenso wurde, trotz aller Kritik an der großen Presse, die gleichzeitige hochdotierte Tätigkeit der meisten Redakteure in liberalen bis regimefreundlichen Medien toleriert, wodurch es andererseits auch wieder möglich war, bei finanziellen Engpässen wie vor allem 1971, unentgeltlich für den *Pasquim* zu schreiben. Das wirtschaftliche Kalkül aber, eine Zeitung zu gestalten, die sich auch gut verkaufen ließ, ist offensichtlich, denkt man an die Funktion der Nacktfotos auf der Titelseite. Diese Geschäftspolitik verschaffte dem *Pasquim* einen finanziellen Vorteil gegenüber anderen alternativen Publikationen, steht aber in einem gewissen Widerspruch zur Erkenntnis über die Einschränkung der Pressefreiheit durch ökonomische Abhängigkeit, aufgrund derer man in der Alternativpresse übereinkam, Mechanismen zu bilden, die diesem Dilemma vorbeugen sollten. Im *Pasquim* oblag die Verantwortung, diese unsichtbare Grenze zur Abhängigkeit zu wahren, allein den Redakteuren, und es ist kein Fall bekannt, in dem sie freiwillig einen Werbeauftrag abgewiesen hätten,

wohl aber solche, in denen informell in der Redaktion darum gebeten wurde, bestimmte treue Kunden, wie etwa die Fluglinie PANAM, zu schonen.<sup>7</sup>

Die Unbefangenheit in finanziellen Angelegenheiten ließen den Vorwurf entstehen, daß der *Pasquim* korrumpierbar sei. Dieser Vorwurf wurde von den Redakteuren nur notdürftig durch die selbstironische Zelebrierung der eigenen menschlichen Inkonzsequenz – man denke an das Motto „mutig wie eine Maus“ – entschärft. Die Gratwanderung zwischen der propagierten Treue zu den eigenen Idealen und der konformistischen-Selbstverleugnung stellte einen ständigen Konflikt in der Redaktion dar. Als erklärter Vertreter der Fraktion, die das Projekt auch mit erzwungenen Zugeständnissen, die im Prinzip immer auf eine Selbstzensur hinausliefen, weiterführen wollte (und dies auch im Alleingang bis 1991 schaffte), bekannte der Redakteur Jaguar freimütig:

„Ich habe überhaupt kein Interesse daran aus dem *Pasquim* eine heute mutige und morgen geschlossene Zeitung zu machen. Zwei Wochen später werden sich die Leser nicht mal erinnern, dass eine Zeitung dieses Namens existiert hatte.“<sup>8</sup>

Diese Konzeption eines eigentlich nach gewöhnlichen kapitalistischen Regeln ablaufenden Projekts bewahrte den *Pasquim* vielleicht vor einem frühzeitigen Ausscheiden, führte jedoch zu anderen Problemen. Die ständigen Kämpfe um die Vormachtstellung in der Redaktion steigerten sich regelmäßig zu Überwerfungen, in deren Folge die Zeitung wichtige Mitglieder verlor, bis 1982 nur noch Jaguar übrig blieb. Eine Ursache für diese Kämpfe war – neben einer dem „Genie“ eigenen problematischen Tendenz zur Egozentrik – die großzügig gehandhabte Entlohnung und Gewinnbeteiligung, die genau die informelle Hackordnung in der Redaktion widerspiegelte.

Zum existenziellen Problem des *Pasquim* wurde aber die sich verschärfende Diskrepanz zwischen dem alternativen Anspruch und der von diesem abweichenden Wirklichkeit. Die Redakteure hatten eine Alternativkultur kreiert, welche aber später nicht mehr ihre eigenen Ideen und Standpunkte repräsentierte, sondern Teil einer Vermarktungsstrategie wurde. Symptomatisch für die Krise der Zeitung sind ihre Versuche, gegen Ende der 70er Jahre – nach dem zwischenzeitlichen Engagement in der Bürgerrechts- und Amnestiebewegung – die alte Rolle als führendes Satireblatt wiederzuerlangen. Hier stellte sich heraus, daß das Prinzip der satirischen Dekonstruktion als einigendes Element in der ständig komplexer werdenden politischen Situation der abertura nicht mehr ausreichte. Die

6 Der einzige Mitarbeiter des *Pasquim*, der sich standhaft weigerte, sich in den Dienst der Werbung zu stellen und seine Comicfiguren zu kommerzialisieren, war Henfil, der eine Summe von 80.000 US\$ ausschlug, die er für die Freigabe seiner Rechte an den Fradinhos von einer Firma erhalten hätte, die T-Shirts mit dem Konterfei des Baixinho produzieren wollte (Moraes 1997:111).

7 Imprensa (1988:56) – Interview mit Millôr

8 Jaguar in *Homem* (März 1977:134).

Leser fühlten sich vom manichäischen Humor gelangweilt und kritisierten die einseitige, statische, dem Schema der Diktatur verhaftete Ausrichtung der Kritik.

In den letzten Jahren seiner Existenz wurden außerdem die Stimmen lauter, welche die Haltung der Redakteure kritisierten, mit der sich diese bestimmten Grundpfeilern der alternativen Identität zuwandten; etwa der Emanzipation der Frau und der Anerkennung von Homosexualität als gleichberechtigte Lebensgestaltung. Gerade bei diesen Themen zeigten sich die Redakteure nämlich sehr unbeständig zwischen konservativen, vorurteilsbeladenen Ansichten und der demonstrativen, scheinbar unterstützenden Zurschaustellung, die immer den Beigeschmack der Instrumentalisierung des Themas mit dem Zweck der Provokation hatte, schwankten. Am deutlichsten wurde dies in den als völlig unangemessen empfundenen, lustlosen Polemiken gegen den aus dem Exil zurückgekehrten Fernando Gabeira, in denen dessen öffentliche Bekennung zur Homosexualität lächerlich gemacht wurde.<sup>9</sup> Die allgegenwärtige *crítica de costumes*, als Verhöhnung der Realität der bürgerlichen Mittelschicht, birgt ebenfalls eine gewisse Paradoxie, bedenkt man die Herkunft sowohl der Redakteure wie der Leser aus eben dieser städtischen Mittelklasse. Die Kritik wurde genau an den Umständen geübt, die den finanziellen Erfolg der Zeitung überhaupt erst ermöglichten. Vor diesem Hintergrund gewinnt das Lachen der gutsituierten Konsumenten des *Pasquim* über die Unfähigkeit der Regierung und die spießbürgerliche Gesellschaft eine neue Dimension. Die Wiederbelebung der Zeitung unter dem Namen *Bundas* leidet an den gleichen Widersprüchen wie der *Pasquim* in seiner Spätphase, ja akzentuiert diese sogar: Das tendenziell frauenfeindliche und schreierische Verwenden von Nacktfotos als Mittel der Provokation (und der Verkaufsstrategie) tritt noch markanter auf, und das Fehlen einer politischen Alternative jenseits der simplen Dekonstruktion wirkt in einem Kontext, in dem ehemalige Mitstreiter aus der alternativen Presse hohe Staatsämter bis hin zum Präsidenten bekleiden, doch etwas enttäuschend.

Neben dem Fortbestand des Mythos des *Pasquim* in der als anachronistisch einzustufenden Zeitschrift *Bundas*, lebt das alternative Paradigma, das der *Pasquim* – auch wenn er letztlich an ihm scheiterte – mitentworfen hatte, in der brasilianischen Medienkultur weiter. Der offensichtlichste und allgegenwärtige Eindruck, den die Zeitung in Brasilien hinterlassen hat, ist zweifellos die Erneuerung der journalistischen Sprache. Der kriti-

sche Meinungsjournalismus, die grundlegende Erweiterung der Schriftsprache um Elemente der Umgangssprache, die Einführung von Neologismen und die Flexibilisierung der journalistischen Sprache sind Allgemeingut geworden und gehören heute zum festen Repertoire der gesamten Presse. Viele Journalisten, die sich während der Diktatur in der Alternativpresse profiliert hatten, nutzten nun die Gelegenheit, um – nach ihrer Wiedereingliederung in die Massenmedien – bevorzugt in den liberalen Tageszeitungen Karriere zu machen; eine Tendenz, die sich in den 90er Jahren mit dem Wechsel namhafter linker Journalisten zu vormalig konservativen und regimetreuen Zeitungen wie *O Globo* und *O Estado de São Paulo* fortsetzte. Allerdings brachten diese Journalisten auch immer ein Stück „alternativen Geistes“ in ihre neue Tätigkeit ein. Das Verschwinden der alternativen Presse kann so als ein „totsiegen“ interpretiert werden; gerade wegen des Erfolgs und der Durchsetzung der vormalig revolutionären Innovationen scheint sich die Vorkämpferrolle erübrigt zu haben.

Die Frage, ob die Emanzipation der Massenmedien im gegenwärtigen demokratischen Kontext eine Alternativpresse entbehrlich machen, muss meiner Ansicht nach dennoch verneint werden. Zwar garantiert die neue Verfassung von Oktober 1988 in Artikel 5 die freie Äußerung von Gedanken und die Informationsfreiheit, dennoch darf man nicht darüber hinwegsehen, dass in einem Land wie Brasilien, in dem erhebliche autoritäre Traditionen und mangelnde demokratische Gepflogenheiten fortbestehen, Diskrepanzen zwischen Verfassung und Verfassungswirklichkeit auftreten. Die alternative Presse kritisierte zudem nicht nur die fehlende Pressefreiheit, sondern richtete sich immer auch gegen die Monopolisierung und Entnationalisierung der Presse. Zweifellos hat die brasilianische große Presse seit 1980 einen Großteil ihrer verlorenen und in den 70er Jahren von den alternativen Medien ausgeübten Funktion wiedergewonnen. Dennoch bleiben diese in weitaus stärkerem Maße einem wirtschaftlichen Kalkül unterworfen, das ihre Unabhängigkeit entschieden beeinflusst. Auch wenn im Dezember 1978 die Vorzensur offiziell abgeschafft wurde und in der Verfassung von 1988 das Gesetz der Nationalen Sicherheit ersatzlos gestrichen wurde, besteht doch weiterhin eine indirekte Einflussnahme.<sup>10</sup> Wie zu erwarten zeigte sich, daß der eifrigste Zensor nicht der Staat, sondern die Verleger der Presse selbst waren.<sup>11</sup> Bis heute existiert, wenn auch vielleicht mit einer größeren Freiwilligkeit verbunden, eine Form der Selbstzensur bzw. der indirekten Zensur.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Pereira (1979:161).

<sup>11</sup> Marconi (1980:12).

<sup>12</sup> Aufschlussreiches berichtet die politische Monatszeitschrift *Caros Amigos* bezüglich einer von ihr durchgeführten Reportage über einen unehelichen Sohn des Präsidenten Fernando Henrique Cardoso, dessen Existenz, im Gegensatz zu anderen Fällen wie dem des oppositionellen Politikers Inácio Lula da Silva (PT), von sämtlichen Medien einhellig verschwiegen wurde. Während ihrer Nachforschungen nach dem Grund dieser sonst gar nicht üblichen Einstimmigkeit kam es zu verschiedenen

<sup>9</sup> Braga (1991:246) – Als Stilbruch wurde dieser Ausfall auch deshalb gesehen, weil sich zu dieser Zeit der *Pasquim* größtenteils über den Verkauf des im CODECRI-Verlag erschienenen Buchs *O que é isso Companhia*, geschrieben von Fernando Gabeira, finanzierte.

Die Etablierung und Institutionalisierung des alternativen Paradigmas betrifft meiner Meinung nach nur bestimmte äußere Merkmale, nicht jedoch das dahinterstehende ethische Modell. Die alternativen Medien betrachteten sich nicht nur als ein Gegenentwurf zu den Massenmedien bezüglich der Sprache, der graphischen Aspekte und der Inhalte, sondern als eine grundsätzliche Alternative hinsichtlich der Form zu leben und zu arbeiten, welche eine ganze Generation prägte. Die Essenz des Projekts, nämlich eine Autonomie des Journalisten zu schaffen, die ein von ökonomischen wie politischen Zwängen befreites Arbeiten erlaubt, ging bei dem gesellschaftlichen und politischen Öffnungsprozess verloren. Die tiefere Ursache dafür, daß die Alternativpresse aus den Auslagen der Zeitungskioske verschwunden ist, scheint mir demnach in der Überlebtheit der alternativen Utopie an sich zu liegen. Die Idee einer anderen kollektiven Produktionsform, als nur einer Facette eines globalen alternativen Lebensentwurfs und Gesellschaftsmodells einer Generation, findet in der sich liberalisierenden kapitalistischen Medienlandschaft keine neuen Anhänger. Das alternative Modell, welches auf dem Anspruch, einen sozialen Transformationsprozess zu bewirken, und auf dem Glauben an eine persönliche und berufliche Realisierung über das Kollektiv basierte, wurde offensichtlich in seiner Gültigkeit für die gesellschaftliche Avantgarde durch andere Modelle abgelöst.

Treffen der Redakteure mit Pressesprechern und Politikern der Regierung, in denen implizit mit dem Verlust von Anzeigenkunden gedroht bzw. die Berücksichtigung für öffentliche Werbeanzeigen in Aussicht gestellt wurde (Caros Amigos 2000:28).

## Quellen- und Literaturverzeichnis

### 1. Primärliteratur

#### a) Artikel aus der Zeitung *Pasquim*

- Pasquim* (1/26.6.69): "Independência, é? Vocês me matam de rir" (Millôr), S. 9.  
*Pasquim* (2/3.7.69): "Establishment é a Netinha" (Millôr), S. 3.  
*Pasquim* (4/17.7.69): "Millôr faz autocritica do Pasquim" (Millôr), S. 12.  
*Pasquim* (6/31.7.69): "Provado: não há vida inteligente na TV", S. 1-5.  
*Pasquim* (14/1.10.69): "Parem com isso, Meninos! (I.)" (Millôr), S. 5-9.  
*Pasquim* (20/12.11.69): "Se as más línguas dizem ..." (Maciel), S. 18-19.  
*Pasquim* (22/26.11.69): "Leila Diniz" (Interview), S. 4-11; "Pornografia?" (Rubem Fonseca), S. 16.  
*Pasquim* (26/18.12.69): "Juca Chaves" (Interview), S. 2-7.  
*Pasquim* (28/1.1.70): "Dica" (Ziraldo), S. 23.  
*Pasquim* (29/8.1.70): "Abaixo o palavrão!!!" (Ziraldo), S. 4.  
*Pasquim* (31/22.1.70): "As Cartas" (Leserbrief von Glória Magalhães), S. 26.  
*Pasquim* (34/12.2.70): "O Sexo d'O Pasquim", S. 3; "Jaguar, o maior humorista do Brasil" (Cartoon von Jaguar), S. 5; "Muito loco, bicho II" (Maciel), S. 16.  
*Pasquim* (35/19.2.70): "Completa hoje 10 anos de vida ...", S. 3.  
*Pasquim* (37/5.3.70): "Dona Lalá rides again", S. 6; „Dica de Mulher“, S. 31.  
*Pasquim* (39/19.3.70): "A Bomba", S. 3; "Um presente para o leitor" (Millôr), S. 20.  
*Pasquim* (40/26.3.70): "O que é o Pasquim?" (Millôr), S. 3.  
*Pasquim* (41/2.4.70): "As Cartas" (Leserbrief von Carlos Eugênio Junqueira), S. 28.  
*Pasquim* (43/18.4.70): "Fradim" (Cartoon von Henfil), S. 5; "Sacumé" (Ivan Lessa), S. 25; "As Cartas" (Leserbrief von Orlando de Piazza), S. 27.  
*Pasquim* (47/14.5.70): "O que é a vida (e a gravata)", S. 31.  
*Pasquim* (48/21.5.70): "O que há para ler", S. 24.  
*Pasquim* (50/4.6.70): "UNderground", S. 20.  
*Pasquim* (51/11.6.70): "As Cartas" (Leserbrief von Pedro Estevão), S. 27.  
*Pasquim* (53/25.6.70): "Poster de Leila Diniz", S. 4-5.  
*Pasquim* (54/2.7.70): "UNderground", S. 20.  
*Pasquim* (55/9.7.70): "UNderground" (Maciel), S. 16; "As Cartas" (Leserbrief von Ricardo Felício u. Tasso de Filipo), S. 23.  
*Pasquim* (65/16.9.70): "Hair", S. 30.  
*Pasquim* (66/23.9.70): "Flávio Rangel tece considerações sobre a Grande Imprensa escrita", S. 2.  
*Pasquim* (71/29.10.70): "Rouberto Khanpos Homem sem Visão do ano", S. 32.  
*Pasquim* (72/4.11.70): "Os Chopnics", S. 2; "Aviso à praça" (Tarso de Castro), S. 8; "Eu quero Mocotô!!" (Cartoon von Jaguar), S. 14; "Yes, I can't", "Yes, I can" (Ziraldo), S. 31; "Rouberto Khanpos passado pra trás", S. 32.  
*Pasquim* (74/18.11.70): "O rush da solidariedade", S. 2.  
*Pasquim* (79/6.1.71): "Uma aula de etiqueta", S. 18; "O que há para ler", S. 24.



*Pasquim* (80/14.1.71): "Um homem chamado porcaria" (Francis), S. 2-3; "Se não me falha a memória" (Flávio Rangel), S. 5-7; "Madame e seu bicho muito louco" (Cartoon von Fortuna), S. 9; "UNderground" (Maciel), S. 14; "O que há para ler", S. 29.

*Pasquim* (89/18.3.71): "Millôr Fernandes" (Interview), S. 2-6.

*Pasquim* (95/29.4.71): "Afinal, Houaiss, o que é a Academia?" (Millôr), S. 3.

*Pasquim* (100/3.6.71): "Capitão Ipanema" (Cartoon von Jaguar), S. 2; "Fradim" (Cartoon von Henfil), S. 12-13; "O moscão é fogo" (Wolff), S. 14-15; "Underground" (Maciel), S. 22-24.

*Pasquim* (104/1.7.71): "De cabeça pra baixo" (Millôr), S. 4-5; "Os 730 dias do Pasquim" (Glatt), S. 12.

*Pasquim* (129/21.12.71): "UNderground" (Maciel), S. 8; "Mais Grafitis", S. 9; "Cabôco Mamadô" (Cartoon von Henfil), S. 15-16; "Tamanduá" (Cartoon von Henfil), S. 19.

*Pasquim* (135/31.1.72): "Pasquim Empresa Jornalística S.A." (Millôr), S. 5-6.

*Pasquim* (152/30.5.73): "As Cartas" (Foto von Edécio Freira), S. 2; "É Gastão, o vomitador" (Cartoon von Jaguar), S. 3-5; "Fradim" (Cartoon von Henfil), S. 8.

*Pasquim* (153/6.6.73): "Gastão, o vomitador" (Cartoon von Jaguar), S. 17.

*Pasquim* (174/31.10.73): "O Preto-que-ri" (Cartoon von Henfil), S. 8.

*Pasquim* (175/7.11.73): "Cartas" (Leserbrief von José Oraldo Teressam), S. 2.

*Pasquim* (187/30.1.73): "Ave (\*), morituri te salutant" (Millôr), S. 2-3.

*Pasquim* (210/10.7.73): "Bem-vindos ao clube, uruguaio!", S. 18.

*Pasquim* (227/6.11.73): "Angela Gillian" (Interview), S. 4-9.

*Pasquim* (283/3.12.74): "Felicidade", S. 28.

*Pasquim* (284/10.12.74): "Sérgio Cabral pede passagem" (Interview), S. 9-12.

*Pasquim* (300/29.3.75): "Editorial sem Censura" (Millôr), S. 2.

*Pasquim* (318/1.8.75): "Aviso aos nanicos" (João Antônio), S. 9.

*Pasquim* (331/31.10.75): "Quadro da liberdade de imprensa é deprimente", S. 19.

*Pasquim* (341/9.1.76): "É isso aí" (Sérgio Augusto), S. 5.

*Pasquim* (343/23.1.76): "Censura no Brasil em 75" (Jakobskind), S. 4-5; "Paulo Pontes" (Interview), S. 8-12.

*Pasquim* (349/5.3.76): "Censor também é humano", S. 26.

*Pasquim* (384/5.11.76): "Papo sobre Cultura Nacional e (ou) Popular" (Pontes), S. 18-19.

*Pasquim* (411/13.5.77): "A frustração dos intelectuais" (Freaza), S. 25.

*Pasquim* (413/25.7.77): "Ferreira Gullar" (Interview), S. 8-13.

*Pasquim* (445/6.1.78): "Carlos Chagas" (Interview), S. 4-15.

*Pasquim* (490/17.11.78): "Editorial Retratação", S. 3; "É isso aí" (Sérgio Augusto), S. 7.

*Pasquim* (493/8.12.78): "Conversação sobre 68", S. 10-12; "Gabeira" (Interview mit Fernando Gabeira), S. 13-18.

*Pasquim* (500/26.1.79): "A gripe do Pasquim (Sérgio Cabral), S. 26; "Declaração à praça" (Francis), S. 28.

*Pasquim* (505/2.3.79): "É isso aí" (Sérgio Augusto), S. 9.

*Pasquim* (507/16.3.79): "Ah, é abertura?", S. 2-7.

*Pasquim* (513/27.4.79): "O vazamento no CIE" (Jaguar), S. 5.

*Pasquim* (520/15.6.79): "Autópsia de uma greve: o Estadão pediu socorro à polícia de Maluf!" (Interview mit David de Moraes), S. 4-9; "Nós, jornalistas" (Blanco), S. 21.

*Pasquim* (521/22.6.79): "Pasquim X Aniversário" (Jaguar), S. 3.

*Pasquim* (559/14.3.80): "Primeiro aniversário da abertura!", S. 1-3.

*Pasquim* (570/30.5.80): "Censura na retranca" (Tárik de Souza), S. 20.

*Pasquim* (580/8.8.80): "Pasquim não tem medo de terrorista" (Jaguar), S. 9; "Pobre tem que roubar" (Interview mit Ronald Biggs), S. 10-14; "A vida sexual de um terrorista" (Jagu-

ar), S. 16; "Querem acabar com o Pasquim" (Sérgio Cabral), S. 17; "Terror e Sexo" (Wolff), S. 18; "Jornal da Cesta" (Dines), S. 22.

*Pasquim* (600/25.12.80): "Milagre de Natal: Pasquim entrevista Jesus Cristo", S. 2-9.

*Pasquim* (626/25.6.81): "Jaguar" (Interview), S. 8-4.

*Pasquim* (651/17.12.81): "Eu queria dizer o seguinte" (Castelo Branco), S. 12.

*Pasquim* (687/1.9.82): "O covil do Jaguar", S. 2.

*Pasquim* (702/9.12.82): "Palavra de Darcy Ribeiro" (Darcy Ribeiro), S. 2.

*Pasquim* (704/23.12.82): "Ziraldo" (Interview), S. 8-15.

*Pasquim* (713/24.2.83): "Jaguar no carnaval", S. 3.

*Pasquim* (997/6.5.88): "Editorial" (Jaguar), S. 3.

*Pasquim* (1024/7.9.89): "Viagem em Brasília: estupraram o Maluf", S. 2-3; "Vale tudo no caça ao voto" (Poster), S. 8-9.

**b) Artikel aus der Zeitschrift *Bundas***

*Bundas* (3/29.6.99): "Tirem seus sorrisos do caminho" (Fausto Wolff), S. 50; "Cara Bundas" (Leserbriefe von Marcellus Leitão, Chico Alencar, Cláudia Maria Fernanda Garcia), S. 46.

*Bundas* (6/20.7.99): "Cara Bundas" (Leserbriefe von Maria Lúcia, Jorge Rondelli da Costa, Etel Kameda, Alaide Rodrigues), S. 42.

*Bundas* (7/27.7.99): "Se a gente virasse o mundo de pernas pro ar ... muita coisa iria mudar!" (Ziraldo), S. 20-21.

*Bundas* (9/10.8.99): "O Caminho das pedras", S. 46.

*Bundas* (10/17.8.99): "Cara Bundas" (Leserbriefe von Carlos Viegas, Alexandre Praça, Alessandro Siquara Amaral), S. 39.

*Bundas* (12/31.8.99): "E assim se passaram 20 anos ... Anistia! Ontem e hoje", S. 25-27.

*Bundas* (13/7.9.99): "Cara Bundas" (Leserbrief von Antônio Francisco das Neves), S. 42; "O Grito" (Ziraldo), S. 44.

*Bundas* (22/9.11.99): "Bundas entrevista Jessie Jane, a terrorista que virou governo", S. 8-13; "Flagra" (Nani), S. 48-49.

*Bundas* (29/4.1.00): "A virada do século", S. 52.

**2. Sekundärliteratur**

*Almanaque Abril Brasil 2000* (2000), São Paulo: Ed. Abril.

*Almanaque Brasil 95/96* (1995), Rio de Janeiro: Ed. Terceiro Mundo.

Alves, Maria Helena Moreira (1984): *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*, Übersetzung von Clóvis Marques, Petrópolis: Vozes.

Alvim, Thereza Cesário (Hrsg.) (1979): *O Golpe de 64: A Imprensa disse não*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Andrade, Mário de (<sup>21</sup>1985): *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia [<sup>1</sup>1928].

Arntzen, Helmut (1989): *Satire in der deutschen Literatur – Geschichte und Theorie*, Bd. 1, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Azedo, Maurício; Amaral, Anna Maria Pinto do (1979): *Catálogo da Imprensa Alternativa*, Rio de Janeiro: ABI [Associação Brasileira de Imprensa].

Bachtin, Michael (1995): *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*, Übersetzung von Gabriele Leupold, Frankfurt/M.: Suhrkamp [<sup>1</sup>1965].

Bauß, Gerhard (1976): *Die Studentenbewegung der 60er Jahre in der Bundesrepublik und Westberlin*, Köln: Pahl-Rugenstein Verlag.

Bittencourt, Terezinha M. da Fonseca Passos (1999): *Jornalismo de Transgressão: Análise do discurso d'O Pasquim/1970*, Universidade de São Paulo [unveröffentlichte Phil. Diss.].

*Boletim da ABI* [Associação Brasileira de Imprensa] (1976): "O Pasquim é uma criança", März/April 1976, S. 6-7.

Braga, José Luiz (1991): *O Pasquim e os Anos 70*, Brasília: Editora UnB.

Braunschweig, Elisabeth (1993): "Die zweite Macht im Staat: Der Konzern Marinho", in: *Brasilien Dialog*, März/April 1993, S. 48-55.

Breguês, Sebastião Geraldo (1978): "A Imprensa Brasileira Após 64", in: *Encontros com a Civilização Brasileira* 2, S. 145-163.

Brunn, Albert von (1993): "Pressefreiheit zwischen Liberalismus und Diktatur (1945-1978)", in *Brasilien Dialog*, März/April 1993, S. 69-77.

Buarque de Holanda, Aurélio (1986): *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

Bueno, Márcio (1986): "A Imprensa Alternativa - Ontem e Hoje", in: Mello, Ana Maria (Hrsg.) (1986): *20 Anos de Resistência: Alternativas da Cultura no Regime Militar*, Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, S. 47-61.

Bundas (1999/2000): siehe Primärliteratur "Artikel aus der Zeitschrift Bundas"

Caparelli, Sérgio (1980): *Comunicação de Massa sem Massa*, São Paulo: Cortez Editora.

*Caros Amigos* (2000): "Um fato jornalístico", Nr. 37, April 2000, S. 26-31.

Carpeaux, Otto Maria (1979): "Um Profeta", in: Alvim (1979:176-177).

Casa de Cultura Laura Alvim (Hrsg.) (1989): *Catálogo do 2º Salão Carioca de Humor: Homenagem aos 20 anos do Pasquim*, Rio de Janeiro: Casa de Cultura Laura Alvim [Ausstellungskatalog].

Castro, Albino (1999): "A trajetória de 'festivo' a consenso", in: *Gazeta Mercantil*, 27. Juni, S. 32.

Castro, Moacyr Werneck de (1980): "Imprensa alternativa: a censura pelo fogo", in: *Boletim da ABI* [Associação Brasileira de Imprensa], August/September 1980, S. 9.

Chiappini, Lúgia; Zilly, Berthold (Hrsg.) (2000): *Brasilien, Land der Vergangenheit?* Frankfurt/M.: TFM.

Chinem, Rivaldo (1995): *Imprensa Alternativa*, São Paulo: Ática (Série Princípios, 250).

Corrêa do Lago, Pedro (1999): *Caricaturistas Brasileiros (1836-1999)*, Rio de Janeiro: GMT Editores.

Emig, Günther; Engel, Peter; Schubert, Christoph (Hrsg.) (1980): *Die Alternativpresse*, Ellwangen [Selbstverlag].

(O) *Estado de São Paulo* (1999): "Três meses da revista Bundas", 15. September, S. 12.

Faulstich, Werner (1995): *Grundwissen Medien*, München: Fink.

*Folha de São Paulo* (2001): "Mídia poderá ter capital estrangeiro", 8. November 2001, S. 19.

*Folhetim* [Wochenendbeilage der Tageszeitung *Folha de São Paulo*] (1979): "Os anos 70 - Humor", Nr. 154, 30. Dezember, S. 1-10.

Fritz, Jürgen (1980): *Satire und Karikatur*, Braunschweig: Westermann.

*Gazeta Mercantil* (1999): "Saudosismo anacrônico", 27. Juni, S. 32.

*Gazeta de Pinheiros* (1988): "Pasquim, o nanico que venceu o AI-5", 11. Dezember, S. 3.

Gonçalo, Júnior (1999): "O Pasquim, trinta anos depois", in: *Gazeta Mercantil*, 27. Juni, S. 30-31.

Habert, Nadine (1994): *A década de 70 - Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*, São Paulo: Ática (Série Princípios, 222).

Henfil (1971a): *Os Fradinhos*, São Paulo: Codecri.

Henfil (1971b): *O fenômeno do Pasquim na imprensa brasileira*, Universidade Católica de Minas Gerais, [unveröffentlichte Mitschrift des Vortrags von Henrique de Souza Filho, "Henfil"].

Henfil (1983): "A tal entrevista ao 'Pasquim' (junho de 1973)", in: Henfil (1983): *Diário de uma Cucaracha*, Rio de Janeiro: Record, S. 43-82.

Henfil; Souza, Tárik de (1984): *Como se faz Humor Político*, Petrópolis: Vozes.

Hickey, Neil; Wilcock, John (1969): *The Publisher as Revolutionary*, New York [Selbstverlag].

*Homem* (1977): "Entrevista: O Pasquim Quatrocentão", März 1977, S. 130-137.

*Imprensa* (1988): "Entrevista: As reflexões sem dor de Millôr", Dezember 1988, S. 54-60.

Jaguar(ibe), Sérgio (1989): "Os vinte anos do Pasquim", in: Casa de Cultura Laura Alvim (1989:12-14).

Japiassu, Moacir (1978): "O Cartum anuncia bons tempos. Até quando?", in: *IstoÉ*, 19. April, S. 49-54.

Juchler, Ingo (1996): *Die Studentenbewegung in den Vereinigten Staaten und der Bundesrepublik Deutschland der sechziger Jahre*, Berlin: Duncker & Humblot.

Knöbelspies, Karin (1993): "Hörfunk und Fernsehen in Brasilien", in: *Brasilien Dialog* März/April 1993, S. 3-43.

Kucinski, Bernardo (1991): *Jornalistas e Revolucionários*, São Paulo: Scritta.

Kucinski, Bernardo (2000): *Die Methode Paulo Francis*, in: Chiappini/Zilly (2000: 291-301).

Lessa, Ivan (1987): *Garotos da fuzarca*, São Paulo: Schwarcz.

Lima, Barbosa Sobrinho (1980): "Imprensa alternativa e liberdade de imprensa", in: *Boletim da ABI* [Associação Brasileira de Imprensa], August/September 1980, S. 3.

Lustosa, Isabel (1998): "O texto e o traço: o surgimento da imprensa de humor no Brasil", in: *Comunicação e Política* 5/1, S. 169-195.

Lustosa, Isabel (2000): *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na independência (1821-1823)*, São Paulo: Companhia das Letras.

Lustosa, Isabel (2000): *Die Augen auf Amerika gerichtet: Paulo Francis im „Pasquim“*, in: Chiappini/Zilly (2000: 281-290).

Maciel, Luiz Carlos (1987): *Anos 60*, Porto Alegre: Editora Parma.

Marconi, Paolo (1980): *A Censura política na Imprensa Brasileira 1968-78*, São Paulo: Global.

Matta, Roberto da (1979): *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, Rio de Janeiro: Ed. Zahar.

Meinhold, Monika; Rainer Nickel (1977): *Ironie, Parodie, Satire: Von Lucilius bis Loriot*, Freiburg; Würzburg: Ploetz.

Mendonça, Mary Enice Ramalho de (1990): "Produção cultural e resistência após 64: o papel das camadas médias intelectuais", in: *Comunicação e Artes* 15/24, S. 35-42.

Miccolis, Leila (1986): *Catálogo da Imprensa Alternativa*, Rio de Janeiro: RioArte.

Mick, Jacques (1989): "Pasquim volta aos velhos tempos", in: *Zero*, Oktober 1989, S. 12.

Millôr Fernandes (1964): "Advertência!", in: *Pif-Paf* 8, 27.8.64, S. 2.

Millôr Fernandes (1977): *Millôr no Pasquim*, São Paulo: Círculo do Livro.

Moniz, Edmundo (1979): "A Farsa desfeita", in: Alvim (1979:72-75).

Moraes, Dênis de (1997): *O Rebelde do Traço*, Rio de Janeiro: José Olympio [1996].

*Movimento* (1979): "Só faltam 90 anos para o centenário do Pasquim", 16. Juni, S. 2-3.

Naumann, Uwe (1983): *Zwischen Tränen und Gelächter*, Köln: Pahl-Rugenstein Verlag.

Noelle-Neumann, Elizabeth; Schulz, Winfried; Wilke, Jürgen (1994): *Fischer Lexikon Publizistik Massenkommunikation*, Frankfurt/M.: Fischer [1989].

Nolasco, Sônia (1999): "Contra a(s) linha(s) dura(s)", in: *Gazeta Mercantil*, 27. Juni, S. 32.

*Opinião* (1976): "7 anos de Pasquim: Depoimento de Henfil para Opinião", Nr. 194, 23. Juli, S. 29-30.

*Pasquim* (1969-1991): siehe Primärliteratur "Artikel aus der Zeitung Pasquim".

Pereira, Moacir (1979): "Política e Censura", in: *Encontros com a Civilização Brasileira* 7, November 1979, S. 151-167.

Pereira, Raimundo Rodrigues (1986): "Vive a Imprensa Alternativa. Viva a Imprensa Alternativa!...", in: Festa, Regina; Silva, Carlos Eduardo Lins da (Hrsg.) (1986): *Comunicação Popular e Alternativa no Brasil*, São Paulo: Paulinas, S. 53-79.

Poerner, Artur José (1979): *O poder jovem*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Plessner, Helmuth (1961): *Lachen und Weinen: Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*, Bern; München: Francke Verlag.

Proal [Editora] (1977): "Debate: A Imprensa Alternativa", in: *Cadernos de Comunicação Proal 1*, S. 31–38.

Projektteam Lokaljournalisten (Hrsg.) (1990): *ABC des Journalismus*, München: Verlag Ölschläger.

Rego, Norma Pereira (1996): *O Pasquim: Gargalhantes Pelejas*, Rio de Janeiro: Relume Dumará.

*Retrato do Brasil* (1984), Bd. I-IV, São Paulo: Editora Política.

RioArte [Instituto Municipal de Arte e Cultura do Rio de Janeiro] (1983): *Antologia Prêmio Torquato Neto: Diversas manifestações da Cultura Alternativa, década 60-70*, Rio de Janeiro: RioArte.

RioArte (1985): *(O) Poder da Imprensa Alternativa pós-64: Históricos e desdobramentos*, Rio de Janeiro: RioArte.

RioArte (1987): *Imprensa Alternativa & Literatura: Os Anos de Resistência: Anais do I. Seminário de Imprensa Alternativa e Cultura de Resistência*, Rio de Janeiro: RioArte.

Rodrigues, Ernesto (1988): "Dinheiro é o melhor remédio", in: *Imprensa*, November 1988, S. 70–71.

Santiago, Silviano (1979): "Repressão e Censura no Campo da Literatura e das Artes na Década de 70", in: *Encontros com a Civilização Brasileira* 17, November 1979, S. 187–194.

Silbermann, Alphons (1982): *Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung*, Bd. I/II, Berlin: Volker Spiess.

Sintoni, Gerson (1988): "Qualquer risada é lucro", in: *Imprensa*, Dezember 1988, S. 64–69.

Schallwig, Ulrich (1983): *Die Studentenbewegung der 60er Jahre in den USA und der BRD*, Duisburg: Verlag Sozialwissenschaftliche Kooperative e.V.

Skidmore, Thomas (1988): *Brasil: De Castelo a Tancredo 1964-1985*, Übersetzung von Mário Salviano Silva, Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Sodré, Nelson Werneck (1966): *A história da imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Souza, Maurício Maia de (1999): *Henfil e a censura: o papel dos jornalistas*, Universidade de São Paulo [unveröffentlichte Phil. Diss.].

*Text + Kritik – Zeitung für Literatur* (1988): "Herbert Marcuse", Nr. 98, April 1988.

*Unidade e Ação* (1988): "Na imprensa, humor é bom. Desde que bem comportado", Nr. 101, Juli/August 1988, S. 4–10.

Ventura, Zuenir (1988): *1968: O ano que não terminou*, Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.

Vieira, Marceu (1988): "Pasquim vive seus últimos dias", in: *Jornal do Brasil*, 30. April, S. 12.

Vilela, Gileide (1996): *Os Baianos que rugem: Imprensa Alternativa na Bahia*, Salvador: Eudfba.

Weichler, Kurt (1983): *Gegendruck – Lust und Frust der alternativen Presse*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Wilke, Jürgen (Hrsg.) (1992): *Massenmedien in Lateinamerika*, Frankfurt/M.: Vervuert.

Wilpert, Gero von (1989): *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag [1955].

Zilly, Berthold (2000): "João Antônio und die Dekonstruktion der *malandragem*", in: Chiappini/Zilly (2000: 181–196).

Anhang

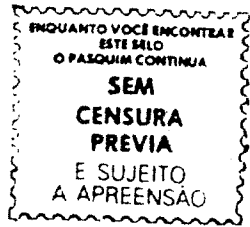


Abb. 1

Quelle: 300/29.3.75:31



Abb. 2 Quelle: 300/29.3.75:31



Abb. 3 Quelle: 66/23.9.70:2

Millôr revela a verdade: MEU NOME É HERMANN, MAS PODE ME CHAMAR DE LAURA!

Because of the team of Pasquim, Laura! You are decommunicating too much. They will see that you are the only gay! ROSA

**PASQUIM**

Revista de Humor - 11 páginas - 100 mil exemplares - 1978



**PASQUIM**

Revista de Humor - 11 páginas - 100 mil exemplares - 1978

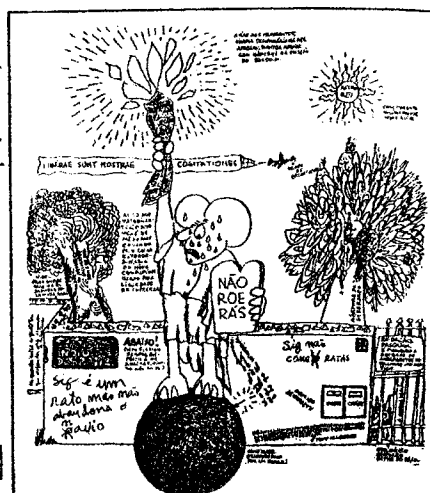


Abb. 4 Quelle: 22/20.11.69:1

Abb. 5 Quelle: 39/19.3.79:1

Abb. 6 Quelle: 486/20.10.78:1

**PASQUIM**

Revista de Humor - 11 páginas - 100 mil exemplares - 1978

**PASQUIM**



Abb. 7 Quelle: 1/26.6.69:1

**PASQUIM**



**SEM CENSURA**

GLÓRIA! FERNANDA MONTENEGRO NA PASQUIM NOVELA! E MAIS: DRUMMOND (EXCLUSIVO) CHICO ANÍSIO - JOÃO SALDANHA - ROSSINI - PABLO NERUDA

Abb. 8 Quelle: 300/29.3.75:1

**PASQUIM**



Abb. 9 Quelle: 400/25.2.77:1



**DICA DE MULHER DO LEITOR**

Recebi uma carta enviada pelo Oswaldo, meu amigo e leitor especializado de livros. Trata-se de uma mulher (nem parece, visto desde ângulo), que quer saber se alguém lhe dá mais do que 180 graus de virgindade na famosa cidade brasileira de São Paulo, onde mora, muito simpática, com um bom gosto para perceber o que é Virgindade. Com um pouco de paciência, naturalmente.

Abb. 12 Quelle: 129/21.12.71:2

**DICA DE MULHER: ANINHA**



Aninha, leitora, está aqui, quer saber se alguém lhe dá mais do que 180 graus de virgindade na famosa cidade brasileira de São Paulo, onde mora, muito simpática, com um bom gosto para perceber o que é Virgindade. Com um pouco de paciência, naturalmente.

Abb. 13 Quelle: 72/4.11.70:31



Abb. 10 Quelle: 500/26.1.79:1



Abb. 11 Quelle: 800/2.9.84:1





Abb. 16 Quelle: 72/4.11.70:14

**PASQUIM**

Nº 72 - Rio de Janeiro 10.11.70 - Cr\$ 0,80 - O PASQUIM - Quem não é o maior tem que ser o menor.

**HOMEM SEM VISÃO**

DAVID NASSER  
TRES CORPOS  
NA FRENTE  
DE ROUBERTO  
KAHNPOS



ENTREVISTA COM  
**O PAI DE  
BETO  
ROCKEFELLER**

MAIS  
**MOCOTO**

Abb. 17 Quelle: 72/4.11.70:1

David Nasser na ponta; Sodré ameaça por fora

# ROUBERTO KHANPOS PASSADO PRA TRÁS

## COISAS DA POLITICA

A primeira aparição do pleito destinado a eleger o Homem Sem Visão do Ano ocorreu este ano que não pôde passar sem registro. Procurando em vultros de sua espécie, o pleito de David Nasser desapareceu na frente. E, surpreendentemente, a expressão "vultros" do Sr. Nasser não se tornou uma expressão de sucesso. E, surpreendentemente, a expressão "vultros" do Sr. Nasser não se tornou uma expressão de sucesso.

...que se chamam de vultros. E, surpreendentemente, a expressão "vultros" do Sr. Nasser não se tornou uma expressão de sucesso. E, surpreendentemente, a expressão "vultros" do Sr. Nasser não se tornou uma expressão de sucesso.

## NAO ACEITAMOS PRESSOES!!!

Quer dizer, se aceitamos algumas... A imprensa internacional de forma subreptícia e insidiosa, pretende pressionar o PASQUIM, exigindo seus candidatos a Homem Sem Visão do Ano. O Time, o Newsweek, o New York Times e o Newsweek, todos com Carlos Franco. Al Messa eleição é livre!



## E FIM DINAH NA DE HOMEM



A primeira aparição do pleito de Dinah na De Homem ocorreu este ano que não pôde passar sem registro. Procurando em vultros de sua espécie, o pleito de Dinah na De Homem desapareceu na frente. E, surpreendentemente, a expressão "vultros" do Sr. Nasser não se tornou uma expressão de sucesso.

## JUSTIFIQUE SEU VOTO!

...que se chamam de vultros. E, surpreendentemente, a expressão "vultros" do Sr. Nasser não se tornou uma expressão de sucesso. E, surpreendentemente, a expressão "vultros" do Sr. Nasser não se tornou uma expressão de sucesso.



## RESULTADOS DA PRIMEIRA APURAÇÃO

David Nasser	310
Rouberto Khanpos	247
Abreu Sodré	191
Gustavo Corção	167
Nelson Rodrigues	152
Paulo Salim Moura	137
Carlos Manga	121
Yusuf	119
Walter Helou	108
Carlos Franco	98
Plínio Corrêa de Oliveira	87
Amorim Neto	36
Israel Pinheiro	34
Flávio Cavalcanti	25
Augusto Maranhão	23
Plínio Salgado	21
Alfredo Borbe	17
Augusto Maranhão	11

O PASQUIM  
O HOMEM SEM VISÃO DO ANO

Voto em: \_\_\_\_\_

Nome do leitor: \_\_\_\_\_

Cidade: \_\_\_\_\_ Estado: \_\_\_\_\_

Abb. 18 Quelle: 72/4.11.70:32





# O COVIL DO JAGUAR

DIA 7 DE  
SETEMBRO  
O GOVERNO  
CELEBRA  
DE LA E A  
GENTE DE CA'



CONTINUAMOS  
QUERENDO  
MOCOTÓ!



Há treze anos fui em cana durante dois meses por causa de uma molecagem que fiz com "Independência ou Morte", uma tela kitsch de Pedro Américo (o cara era muito melhor caricaturista do que pintor). Naquela época a música da moda era "Eu quero é mocotó", interpretada pelo falecido Simonal. E foi "Eu quero é mocotó", o que botei no balão de Dom Pedro. Como a barra estava pesada, não deu outra: fui em cana.

Agora recebi ofício assinado pelo porta-voz do Presidente. Só pra testar a abertura de que tanto falam publico do novo o quadro. De graça.

Quero deixar bem claro que considero a data da nossa independência motivo de festa e comemoro a meu modo, mesmo porque me respaldou no texto do anúncio: "Conquista do povo e do Governo". (Pelo povo, Jaguar).

Independência:  
160 anos.



Comemore  
a Semana da  
Pátria.

VALE  
TUDO  
NA  
CACA  
AO  
VOTO



Abb. 22 Quelle: 1024/7.9.89:8-9

ALI!  
UM HOMEM  
COMO VEIO  
AO MUNDO!

ALI!  
UM HOMEM  
COMO VEIO  
AO MUNDO!

DÊSTE  
TAMANINHO,  
MADAME?

NÃO! UM HOMEM  
COMO DEUS  
FÊZ!

AH!  
DE BARRO?

NÃO! EM TRAJES  
DE ADÃO!

O QUÊ?  
SÓ COM  
UMA  
FÔLHA?

INTEIRAMENTE  
A VONTADE!

SEI.  
TRANQUILĂ

NÃO!  
EM PÊLO.

PELUDO?

ELADO!

FEITO INDIO,  
ENTENDE?

NACIONAL O  
AMERICANOS

NACIONAL!  
NACIONAL!

HAN! HAN!  
DE TANGAI!

DÊSSES SEM!  
SEM!

NU? MADAME  
QUER DIZER  
NU?

EU JAMAIS  
DISSE  
C'EST PAS POSSIBLE.

**É UM CONTESTADOR? NÃO!**  
**É UM CONFORMISTA? NÃO!**  
**É UM ALIENADO? NÃO!**

# É GASTÃO, O VOMITADOR

ADIVINHA  
QUEM É?

DA UMA  
PISTA

61292

GAZETA  
DO VOMITADO  
DIVINHO

BLOCH?

POQUE  
CHAMAM  
O SENHOR DE  
CANTAR, O

BRUAK!

PERDI UMA  
BOA OCAÇÃO  
DE FICAR CALADA



161

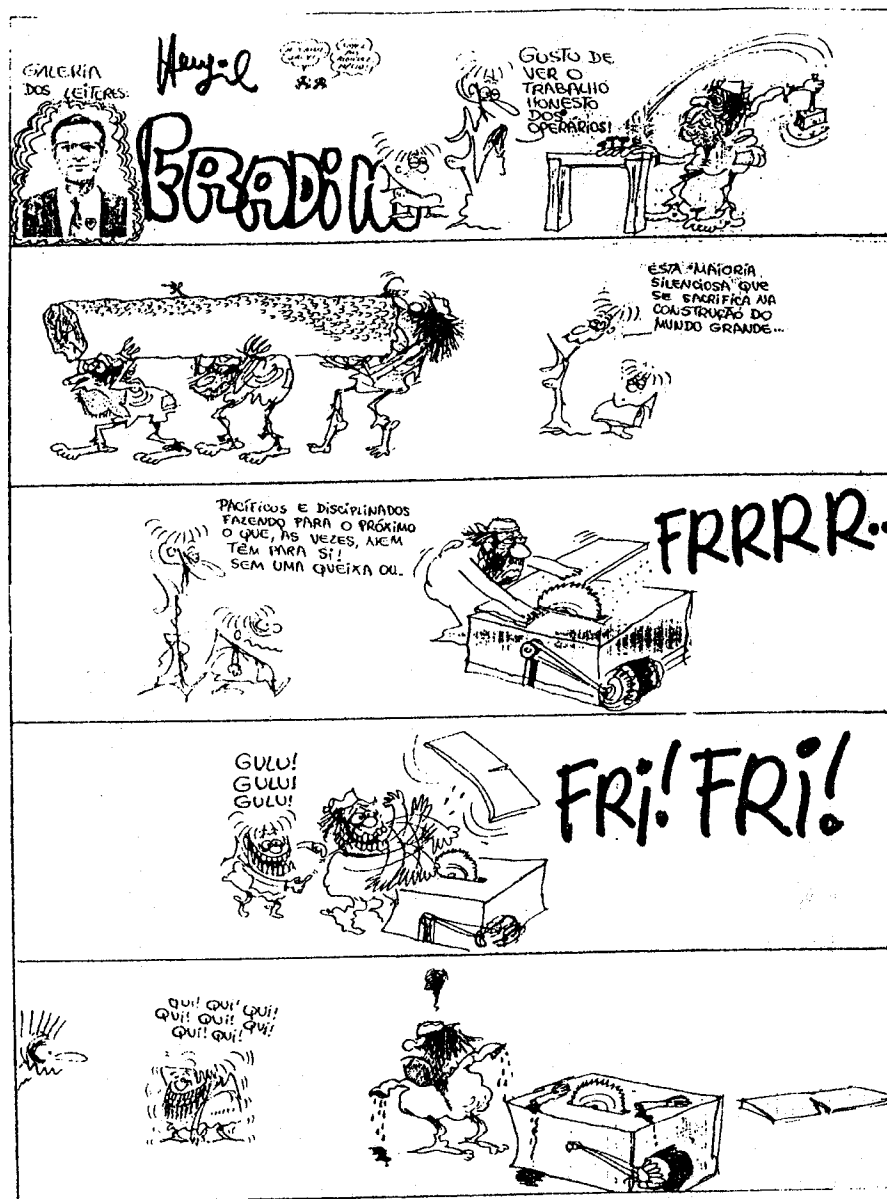
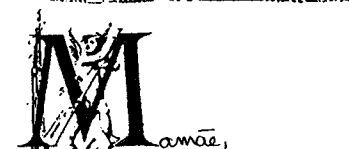


Abb. 25 Quelle: 152/30.5.73:8



Abb. 26 Quelle: 43.18.4.70:8



Espero que esta vá encontrá-la jogando de snooker. Mãe, este álbum singelo de desenhos eu ofereço à senhora por ser a única responsável pelo meu jeito na vida. Eu sei, foi o Roberto Drummond quem me obrigou a ser "desenhista de pedras", mas foi a senhora quem me deu esta missão invulgar e esplêndida por toda a vida.

Desenha daquela vez que eu estava voltando a praia batia a senhora me deu chocolate no bumbum e me levou pra comemorar meu aniversário "desenhista". Desenhista daquela noite que eu estava brincando de jogar snooker no bumbum e a senhora me deu chocolate no bumbum e me levou pra comemorar meu aniversário "desenhista". Desenhista daquela noite que eu estava brincando de jogar snooker no bumbum e a senhora me deu chocolate no bumbum e me levou pra comemorar meu aniversário "desenhista".

E do dia em que eu xinguei a tia Stela com um nome que era um pouco ruim? A senhora passou pimenta malaguita (das sardinhas lá de Boacina) na minha blusa!

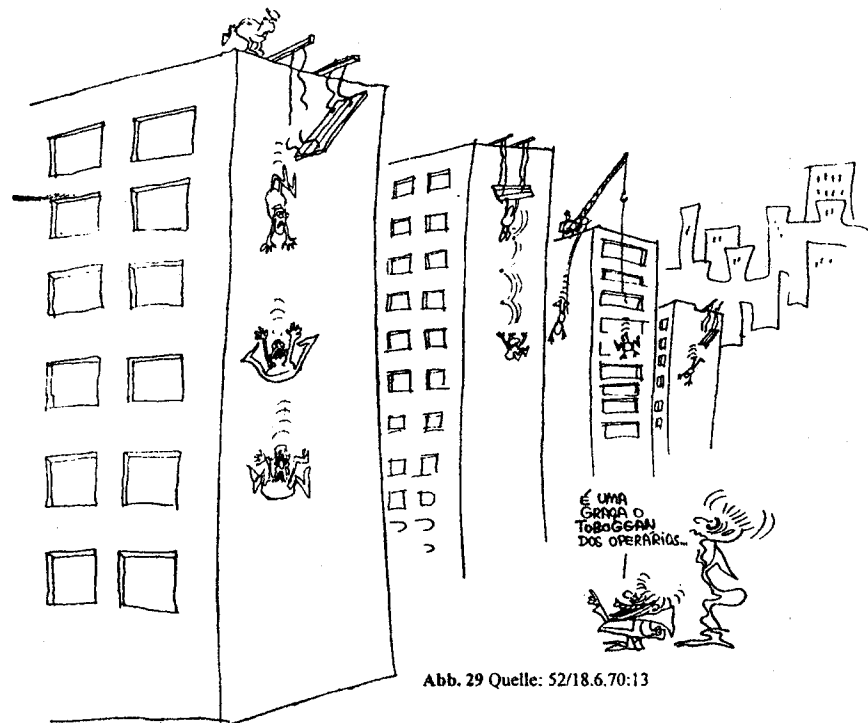
Desenha do dia em que encontrou uns desenhos de mulher pelada que eu fiz? A senhora queimou e jogou as cingras na minha mão! Hah! E aquela noite em que me surpreenderam jogando bola com amigos no estuário? Me deu o bumbum e me levou pra comemorar meu aniversário "desenhista". Desenhista daquela noite que eu estava brincando de jogar snooker no bumbum e a senhora me deu chocolate no bumbum e me levou pra comemorar meu aniversário "desenhista".

Pois bem mãe, graças à educação exemplar que a senhora me deu que eu hoje sou conhecido e tenho fama, sucesso e fortuna!

Obrigado mãe! A blusa do meu filho,

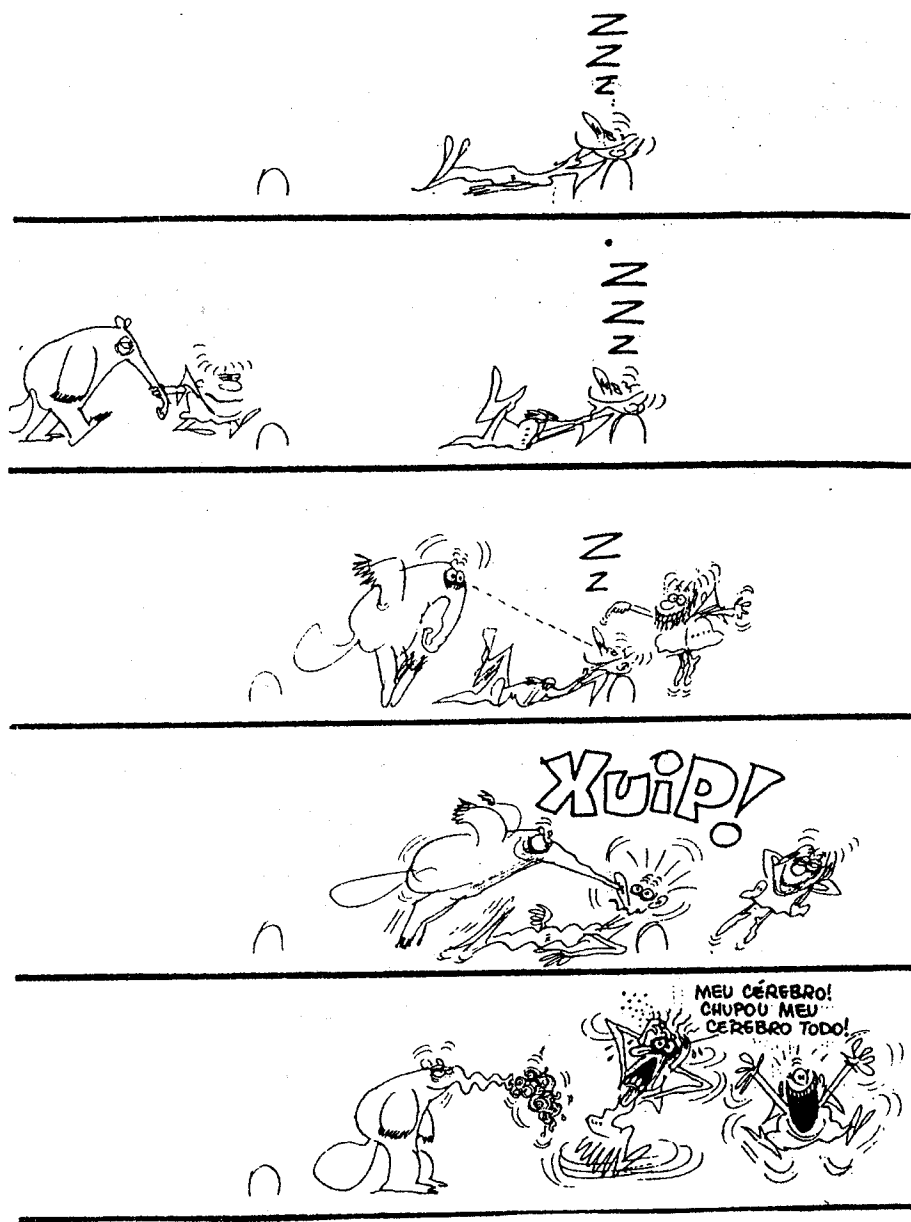
Henriquinho  
Guaratinguetá, 12 de abril de 1971

Abb. 27 Quelle: 99/15.4.71:6



**Abb. 29 Quelle: 52/18.6.70:13**





**Abb. 30** Quelle: 100/3.6.71:1

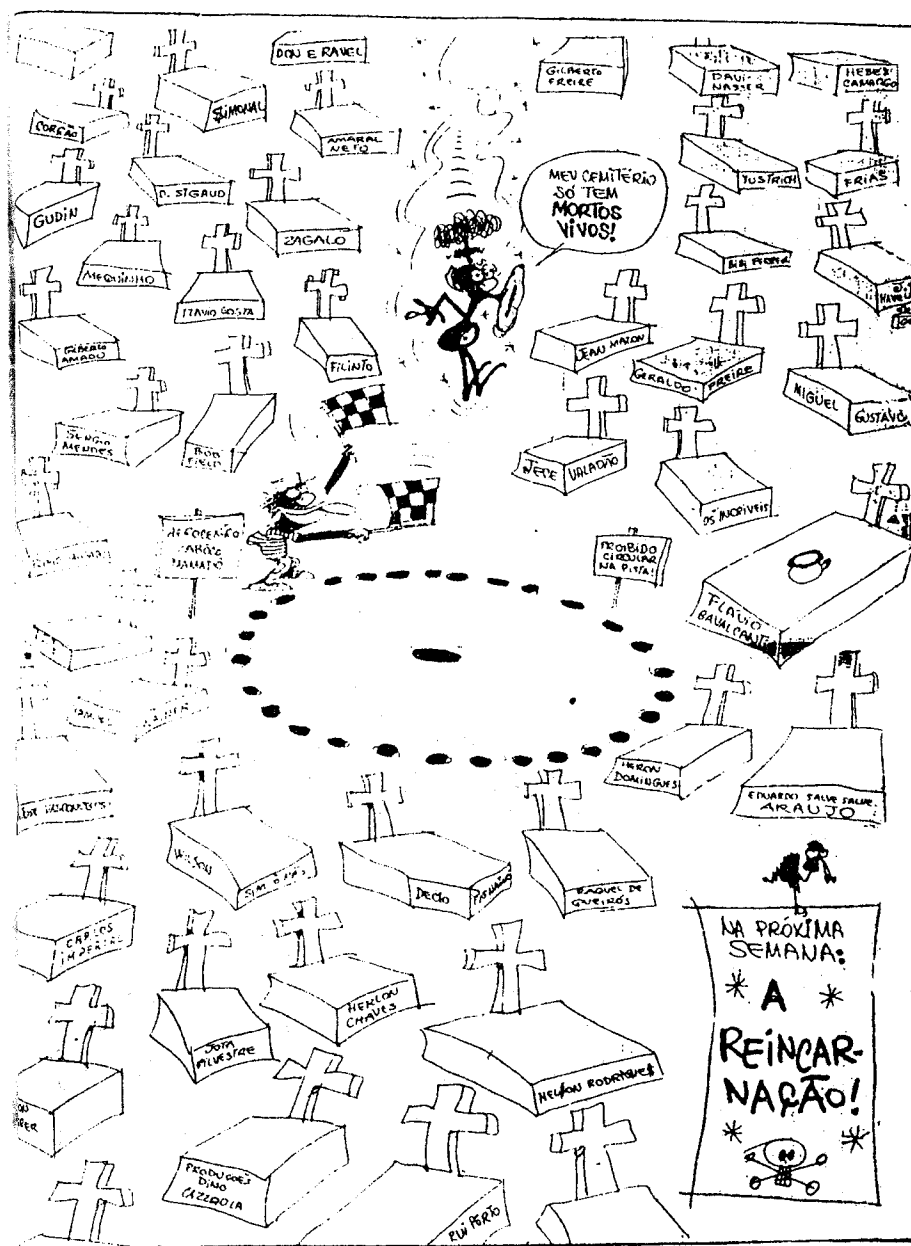


Abb. 31 Quelle: 129/21.12.71:15





Abb. 32 Quelle: 140/7.3.72:12

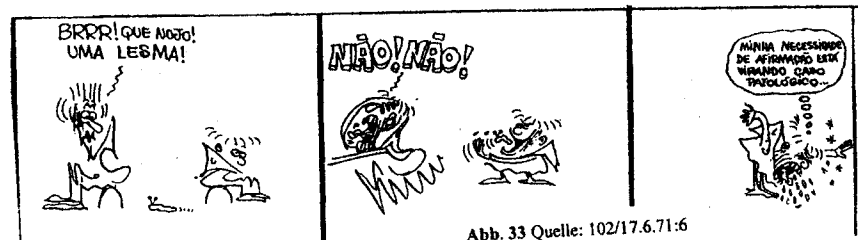


Abb. 33 Quelle: 102/17.6.71:6

## UBALDO o paranoico

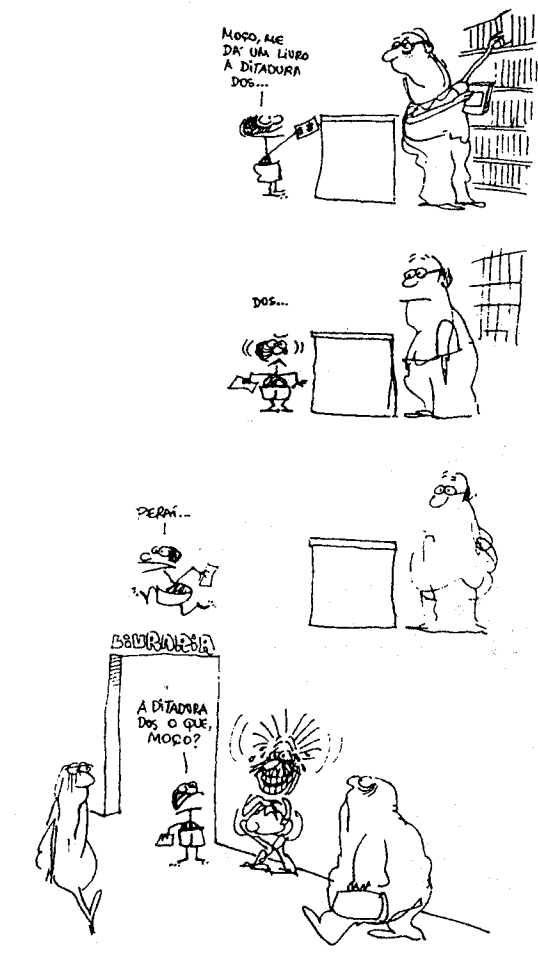


Abb. 34 Quelle: 355/16.4.76:31



Abb. 35 Quelle: Moraes (1997:6)

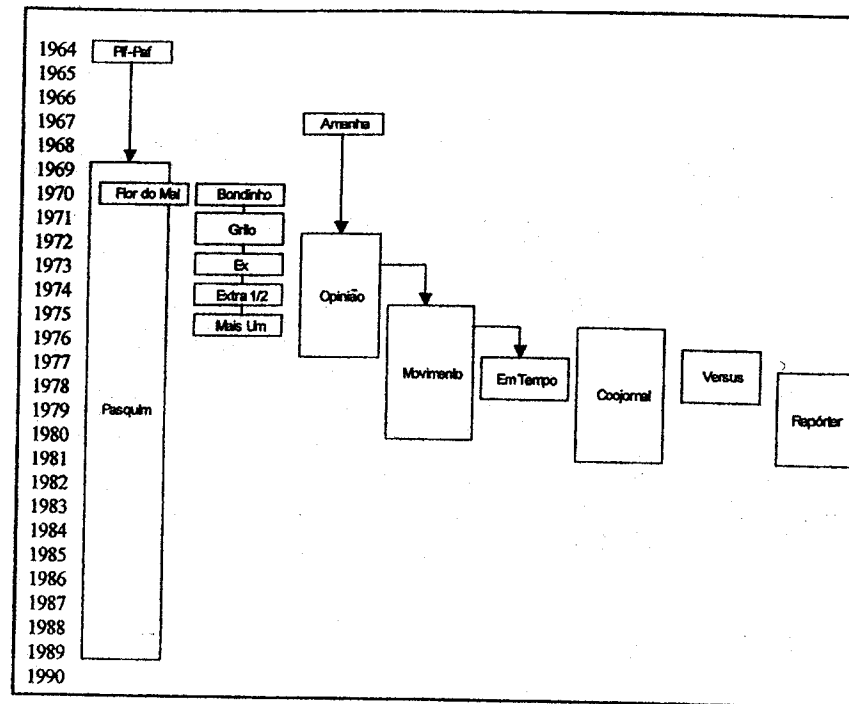


Abb. 36 Die Entwicklung der wichtigsten Alternativzeitungen Quelle: Eigener Entwurf

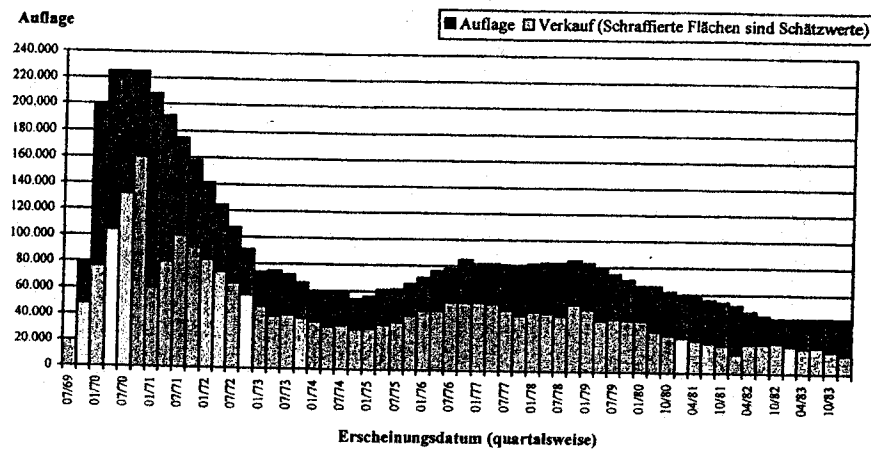


Abb. 37 Auflagen- und Verkaufszahlen des Pasquim 1969-1984

Quelle: Eigener Entwurf nach Angaben von Braga (1991), Souza (1999), Caparelli (1980)